

Ano 3 - n.º 2 - NCz\$ 2,00

5633 0001 - Ed. 20



EDITORA
AZUL



A BOA SAFRA DO VÍDEO



IMPÉRIO DO SOL

JORNADA NAS ESTRELAS
VESTIDA PARA MATAR
CRIMES DE PAIXÃO
MAD MAX II

EM CARTAZ

SCHWARZENEGGER VAI À COMÉDIA

AO LADO DE DANNY DEVITO,
EM IRMÃOS GÊMEOS, O BRUTAMONTES
TROCA O SOCO PELA GARGALHADA

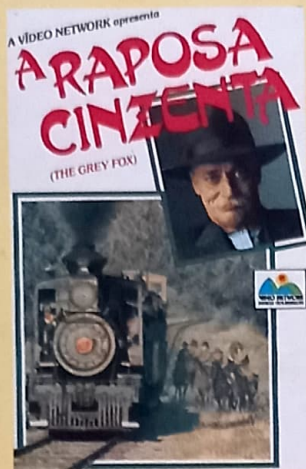
AVANT-PREMIÈRE •

VÍCIOS E CAPRICHOS

O NOVO EROTISMO
DO DIRETOR DE
CALÍGULA, TINTO BRASS



VTI-NETWORK-Para aqueles



A RAPOSA CINZENTA
Western, Legendado.
O mais famoso pistoleiro de todos os tempos, preso em 1868, é solto em pleno século XX depois de passar 33 anos na prisão.



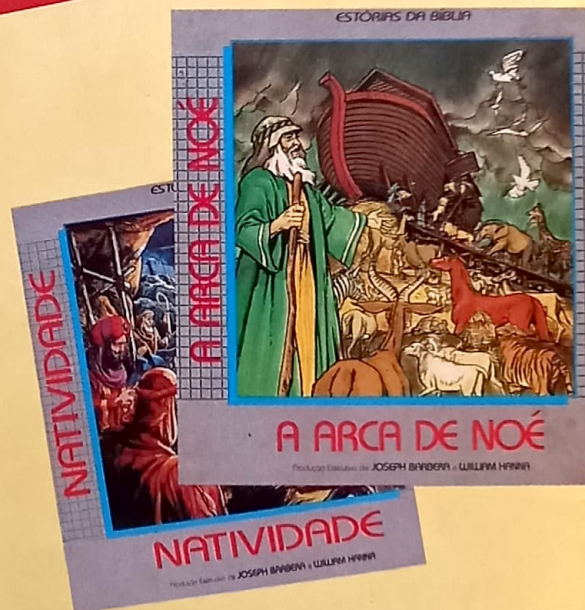
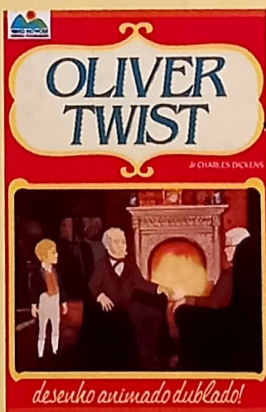
UM BEIJO NA NOITE
Policial, Legendado.
Todo o sub-mundo do crime visto pelos olhos de uma bela mulher, que se envolve em vários crimes em sua luta pela verdade.

SUCESSOS NAS



QUEEN
Musical. Os melhores momentos da super-banda de Rock.

OLIVER TWIST
Infantil, Dublado.
Desenho animado baseado em uma clássica história do Charles Dickens. Excelente dublagem em um grande programa para crianças.



A ARCA DE NOÉ
Infantil, Dublado
Continuação da série "ESTÓRIAS DA BÍBLIA", que iniciamos no Natal com NATIVIDADE. Produção HANNA-BARBERA idealizada para contar as principais histórias da Bíblia de uma forma ao mesmo tempo didática e emocionante. 2 rapazes e uma moça caem em um desvio do tempo e vivem as histórias, eles mesmos.

Todos os leitores deste anúncio estão convidados a comparecer à VTI/NETWORK em São Paulo, na Alameda Santos 705/32, do dia 15/03 ao dia 24/03 e ganhar, na apresentação deste coupon um especial desconto de 10% em qualquer compra.

VÍDEO INTERAMERICANA LTDA.

Rua General Bruce, 55 - São Cristóvão, Rio de Janeiro
CEP: 20921 - Telefone: (021) 580-3130

Alameda Santos, 705/32, Telefone: (011) 283-3438 e 285-6984
São Paulo

que só querem o melhor

A ÚLTIMA SESSÃO

Terror, Legendado.
Uma seita macabra de adoradores
do demônio envolve diversas
pessoas em uma trama de ódio
e violência.

ÁGUAS DE MARCO

A ÚLTIMA SESSÃO

(NIGHT VISION)



RUA GENERAL BRUCE, 55 SÃO CRISTÓVÃO - RIO DE JANEIRO
CEP 20921 TEL.: (021) 580-3130

ALAMEDA SANTOS, 705/32 - SÃO PAULO
TEL.: (011) 283-3438 e 285-6984





Rizzoli Press

SOPHIA DA MAMMA

Sophia Loren volta a desempenhar o papel que lhe deu o Oscar em 1962 (acima), num *remake* para a TV de *Duas Mulheres* (de **Vittorio De Sica**), realizado atualmente na Itália.



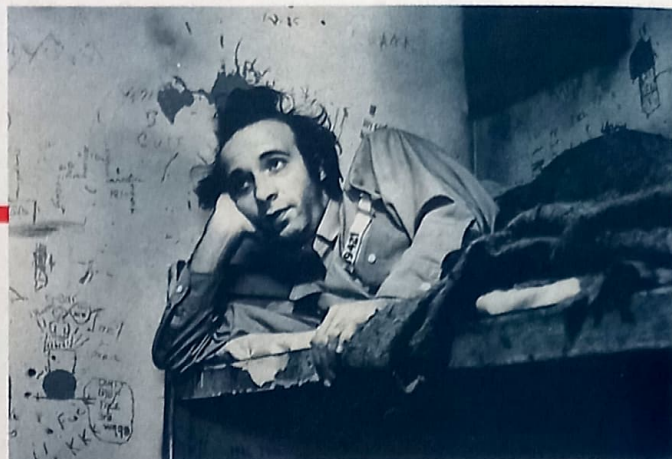
Liaison / Gamma-Sigia

ENTRE PARENTES

O próximo filme de **Louis Malle** contará a história de uma família que se reúne depois de muitos anos para o funeral de um de seus membros. O diretor de *Adeus, Meninos* pretende contar com **Michel Piccoli** (acima) e **Isabelle Huppert** nos papéis centrais.

MOTOQUEIRO DO APOCALIPSE

Começaram finalmente as filmagens de *The Punisher*, dirigido por **Mark Goldblatt** e baseado nas histórias em quadrinhos homônimas da Marvel. O papel-título será interpretado pelo He-Man **Dolph Lundgren** (abaixo, de cabelo preto). A seu lado, **Louis Gossett Jr.** (de *Águias de Aço*).



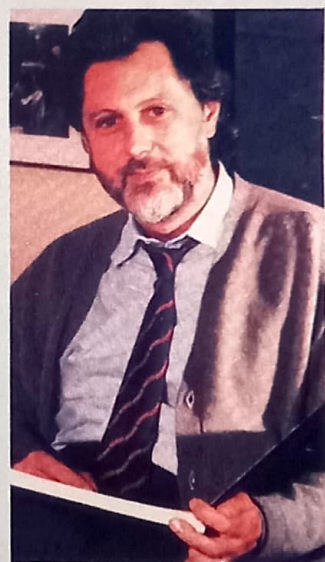
Island Pictures

NO MUNDO DA LUA

Roberto Benigni (acima), o hilariante presidiário italiano de *Down by Law*, será o protagonista do próximo filme de **Federico Fellini**, *Vozes da Lua*. Baseada num romance de **Ermano Cavazzoni**, a nova produção do mestre italiano conta a história de dois malucos (Benigni e **Paolo Villaggio**) que viajam pelo mundo à procura da lua.

A COMILANÇA DOS FILÓSOFOS

Marco Ferreri (*Crônica do Amor Louco*, *A Comilança*), cujo polêmico *Como São Bons os Brancos* continua inédito no Brasil, já está rodando um novo filme na Córsega, *O Banquete de Platão*, com **Irene Papas** (abaixo) e **Philippe Léotard** nos papéis principais. Como indica o título, trata-se das animadas e descontraídas reuniões que Sócrates, Platão e companhia realizavam para discutir o amor e outros temas elevados.



Embralline

VOLTA POR CIMA

O premiadíssimo produtor **David Puttnam** (acima) (*Carruagens de Fogo*, *Gritos do Silêncio*) está de volta a todo o vapor, um ano depois de sua rumorosa demissão do cargo de homem forte da Columbia. De novo em Londres, Puttnam tem sete projetos em mente, a serem realizados conjuntamente pela Warner Bros., British Satellite Broadcasting e sua própria empresa, a Enigma. Entre os projetos, uma nova adaptação de *Gabriela*, de Jorge Amado; a história da tripulação de um bombardeiro durante a Segunda Guerra Mundial (*Memphis Bell*) e a cinebiografia de um maestro da Ópera de Paris (*Ópera Europa*), que deverá ser dirigida pelo húngaro **Istvan Szabo**.

CRISTO CANADENSE

Mais Cristo: o canadense **Denys Arcand** (*O Declínio do Império Americano*) decidiu que seu novo filme será *Jesus de Montreal*, que mostra a vida cotidiana de atores que, todas as noites, representam a Paixão de Cristo.



MERYL STREEP CONTRA CHE GUEVARA

Já que **Madonna** tirou definitivamente o corpo fora, **Oliver Stone** resolveu escalar **Meryl Streep** (à esquerda) como protagonista do seu *Evita*. Para o papel de Che Guevara escolheu, significativamente, o sempre vilão **Mandy Patinkin** (de *A Princesa Prometida* e *Pesadelo na Rua Carroll*).

20th Century Fox

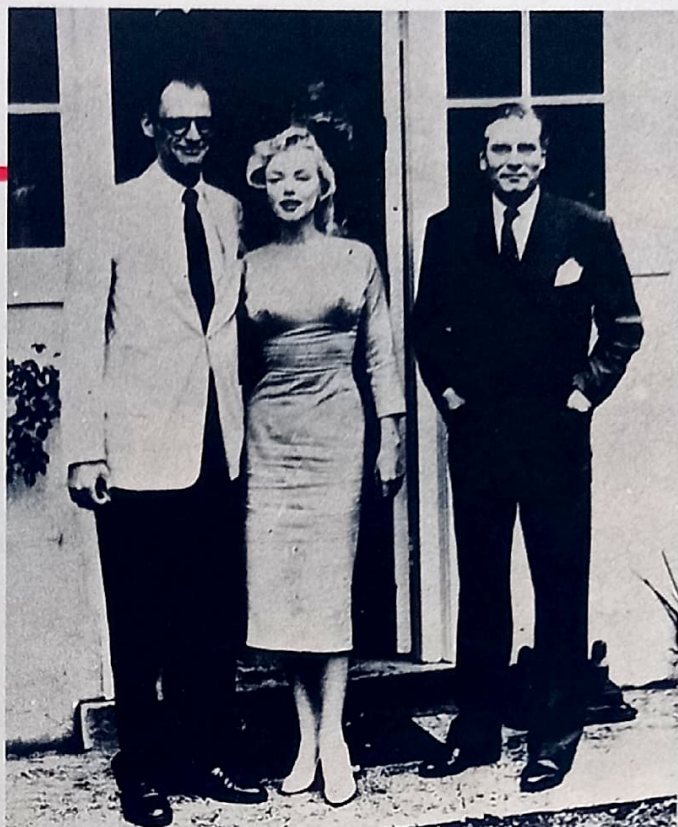
PERGUNTE AO POE

Stuart Gordon, diretor do divertido e escabroso *Re-Animator*, vai filmar *O Poço e o Pêndulo*, baseado no arrepiante conto homônimo de **Edgar Allan Poe** (à direita). As filmagens começam em fevereiro, mas o elenco ainda não foi divulgado.



VIDA DE CARLITOS

A tã biográfica de **Richard Attenborough**, depois de retratar *Gandhi* e *Biko* (*Um Grito de Liberdade*), vai filmar a vida de **Chaplin**. Attenborough já tem os direitos, com certeza já tem milhões de imitadores de Carlitos se candidatando, mas não se sabe se já achou sócias para os filhinhos do ator, Charles Jr e Sydney, na foto acima com quatro e três anos, em 1929.



A VOLTA DO CAIXEIRO VIAJANTE

O célebre dramaturgo **Arthur Miller** (na foto acima com Marilyn Monroe e com Laurence Olivier) acaba de dar à luz o roteiro de um filme a ser dirigido por **Karel Reisz** (*A Mulher do Tenente Francês*) e estrelado por **Debra Winger** e **Nick Nolte**. Miller não escrevia para o cinema desde *Os Desajustados* (1961), o último filme de sua então mulher, **Marilyn Monroe**. Levando em conta que o filme de John Huston era povoado por personagens derrotados, o título do novo roteiro é significativo: *Everybody Wins*.

AGUARDE

Alan Parker vai adaptar para o cinema o clássico *Os Miseráveis*, de **Victor Hugo** ► O genial inglês **Peter Greenaway** (*O Sonho do Arquiteto*, *Drowning by Numbers*) está rodando um filme chamado *O Cozinheiro, o Ladrão, Sua Mulher e Seu Amante* ► O ator **Klaus Maria Brandauer** (*Mephisto*, *Coronel Redl*) estréia na direção com *The Artisan*, estrelado por ele próprio e por **Brian Dennehy** (*F/X*, *O Sonho do Arquiteto*) ► **Michel Piccoli**, **Marcello Mastroianni** e **Isabella Rossellini** estarão juntos em *L'Équipée Malaise*, de **Nicolas Klotz** ► O próximo filme de **Nagisa Oshima** (*Império dos Sentidos*) será *Sessue and Rudy*, e contará a história dos atores **Rodolfo Valentino** e **Sessue Hayakawa** ► **Glenn Close**, **James Woods** e **Mary Stuart Masterson** são as estrelas de *Immediate Family*, de **Jonathan Kaplan**.



FUGA PARA O CINEMA

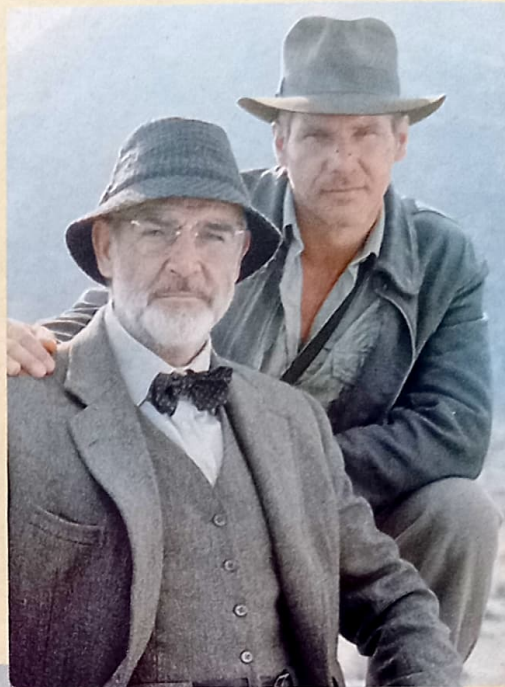
Lembra-se da série de TV *O Fugitivo*, em que o pobre **David Janssen** (acima) era perseguido por um crime que não cometeu? Pois agora os produtores **Keith Barish** e **Arnold Kopelson** estão decididos a levar esse pesadelo para o cinema. O roteiro, assinado por **David Towhy**, já está pronto, mas o diretor e o elenco ainda estão indefinidos.

Por Ana Maria Bahiana e José Emilio Rondeau, de Los Angeles



WALT DISNEY SABE TUDO

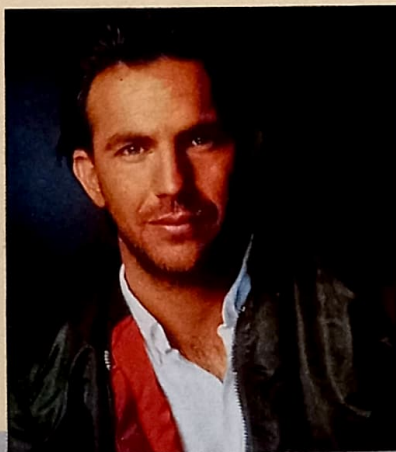
Chega de Jingle Bells. O ano acabou. Com ele foram encerradas as contabilidades dos estúdios de cinema e, assim, podemos avaliar quem foram os verdadeiros campeões de bilheteria de 1988 e descobrir quem, de fato, fracassou. Se levarmos em conta os cálculos do jornal *The Los Angeles Times* — um raciocínio que trocava a relação custo de produção/desempenho de bilheteria de cada filme —, o grande campeão de 88 foi *Bambi*: custo zero de produção, mais 38 milhões de dólares de renda somente este ano. Logo depois vêm *Três Solteirões e um Bebê*, *Bom dia, Vietnã*, *Um Peixe Chamado Wanda* e *A Hora do Pesadelo IV*. Ou seja, pela primeira vez na história, a Disney (produtora dos três primeiros colocados) abocanhrou a maior parte do mercado de cinema. A lista de fracassos é encabeçada por *Distant Thunder* (drama estrelando John Lithgow e Ralph Macchio). O mais surpreendente, porém, é a relação dos estúdios mais bem-sucedidos no ano. Em primeiríssimo lugar vem o independente New Line Cinema, seguindo de Paramount Pictures, MGM, Walt Disney Studios e 20th Century-Fox.



Lucasfilm Ltd

TOCANDO OUTRA VEZ

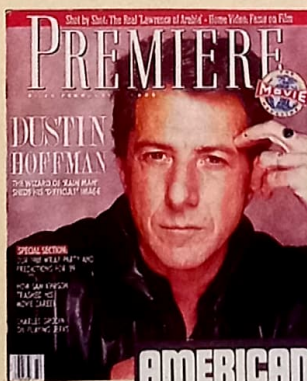
Talvez já pensando nas listas de melhores e piores de 1989, os estúdios iniciaram a temporada com muita munição para enfrentar a competição deste ano. Isso se reflete em continuações de filmes de sucesso e em nomes famosos estrelando produções caras. Sendo assim, vem aí *The Dead Poets Society* (da Touchstone/Disney, estrelando Robin Williams), *Licence to Kill* (o novo James Bond), *Máquina Mortífera II*, *Jornada nas Estrelas — A Última Fronteira*, *Batman*, *Indiana Jones and The Last Crusade* (na foto: Harrison Ford com Sean Connery, que faz o papel de pai do Indiana), *A Mosca II* (a continuação da refeitura do antigo clássico) e *De Volta para o Futuro II*.



Fox

ATRÁS DAS CÂMERAS

Pela primeira vez Kevin Costner dirigirá um filme, *Dances with Wolves*, produzido para a Island Pictures (a mesma de *She's Gotta Have It*, Spike Lee). Kevin também representará no filme: terá o único papel falado em inglês. Os demais papéis serão diálogos em dialetos espanhóis e indígenas.



SIMBIOSE SÍSMICA

Grandes terremotos balançam o mercado norte-americano de revistas de cinema: a Affiliate Publications (dona da bíblia da indústria de discos, a revista *Billboard*) comprou, de uma só tacada, as revistas *Hollywood Reporter* e *American Film* (esta última, editada pelo respeitadíssimo American Film Institute) e transformou-as numa só: *New American Film Magazine*. Querem disputar o mercado rapidamente conquistado pela edição americana da *Première*.

A Mesma Qualidade da JVC Você Encontra nas Autorizadas Tecnovideo

REDE AUTORIZADA TECNOVIDEO. PARA ATENDER SEU JVC EM TODO O PAÍS.

Somente os postos relacionados estão autorizados e orientados pela TECNOVIDEO para prestar serviços de assistência técnica, manutenção e venda de peças originais JVC. Caso seu equipamento apresente defeito, procure a oficina mais próxima ou ligue (011) 815-9144 - Central de Atendimento Técnico JVC. Para casos de garantia, consulte o Certificado de Garantia Tecnovideo/JVC.



ASSISTÊNCIA TÉCNICA AUTORIZADA



CENTRAL DE ATENDIMENTO

R. Potiguar de Medeiros, 67 - Pinheiros - SP
Fone: (011) 815-9144

ALAGOAS

MACEIO
KIM'S ELECTRONICS LTDA. R. Barão de Atalaia, 569 - 57025 fone: (082) 221-7509

AMAZONAS

MANAUS
TECNOVIDEO DA AMAZÔNIA LTDA. R. Guilherme Moreira, 297 - 69000 fone: (092) 232-5824
GETÚLIO ARAÚJO DE MIRANDA (VIDEOTRON) R. Mundurucú, 114 Centro 69000 fone: (092) 233-2833

BAHIA

SALVADOR
VIDEO HOBBY SERVIÇOS ELETRÔNICOS LTDA. Av. Manoel Dias da Silva, 1721 Pituba 41830 fone: (071) 240-8511

CEARÁ

FORTALEZA
ELETÔNICA UIB LTDA. R. Solom Pinheiro, 773 - 60050 fone: (085) 231-0722

DISTRITO FEDERAL

BRÁSILIA
VIDEOTEC COM. REPR. IMP. EXP. LTDA. SCRN 704/5 Bloco H Sala 9 - 70730 fone: (061) 274-9085

GOIÁS

GOIÂNIA
RADIOIRA TEC. RÁDIO TELEVISÃO LTDA. Av. Independência, 5844 - 74320 fone: (062) 224-4033

MARANHÃO

SÃO LUIS
ELETÔNICA LTDA. Av. Colares Moreira, 1098 São Francisco 65010 fone: (098) 227-2361

MATO GROSSO

CUJABÁ
VIDEOTEC COM. REPRESENTAÇÕES LTDA. Av. Tenente Coronel Duarte, 101 - 78040 fone: (065) 322-8711

MINAS GERAIS

ARAXÁ
ELETÔNICA CENTER SON LTDA. Av. Imbiara, 181C - 38180 fone: (034) 661-1132

BELO HORIZONTE

VIDEO SYSTEMS LTDA. R. da Bahia, 2100 Bairro de Lourdes 30160 fone: (031) 335-3222

ITAJUBÁ

ANGUSTROY IND. COM. E REPR. LTDA. R. Eugênio Sales, 85 - 37500 fone: (035) 622-1842

UBERLÂNDIA

CENTER SON LTDA. Av. Dr. Afrânio Rodrigues da Cunha, 141 - 38400 fone: (034) 236-9953

UBERABA

ELETÔNICA GRM LTDA. (CENTER SON) R. São Benedito, 110 - 38100 fone: (034) 338-3430

VARGINHA

BORGES & LAGO LTDA. Praça Getúlio Vargas, 123 - 37100 fone: (035) 221-3944

PARÁ

BELEM
TOMIOLKA & CIA. LTDA. Av. José Bonifácio, 1012 Loja C - 66000 fone: (081) 228-3300

PARAÍBA

JOÃO PESSOA
ELETÔNICA TECHNISON LTDA. Av. Cruz das Armas, 934 - 58060 fone: (083) 221-0105

PARANÁ

CURITIBA
ELETÔNICA OSKA LTDA. R. Marechal Floriano Peixoto, 723 - 80010 fone: (041) 232-3993

LONDRINA

AVC - PRODUÇÕES E COMÉRCIO DE VIDEO LTDA. Av. Higienópolis, 637 Loja 3 - 86020 fone: (0432) 24-1871

MARINGÁ

M. J. INFORMÁTICA LTDA. R. Neo Alves Martins, 2789 S/3 Térreo 87013 fone: (0442) 22-7666

PERNAMBUCO

RECIFE
UNIVIDEO ELETÔNICA LTDA. Av. Domingos Ferreira, 854 Loja 9 - 51011 fone: (081) 328-4843

PIAUÍ

TERESINA
VIDEO TÉCNICA LTDA. R. Rui Barbosa, 960-N Loja A - 64000 fone: (086) 222-6637

RIO GRANDE DO NORTE

NATAL
HERTZ ELETÔNICA LTDA. R. Santo Antônio, 675 - 59035 fone: (084) 222-2427

RIO GRANDE DO SUL

NOVO HAMBURGO
SINAL LOPE DOS SANTOS R. Bento Gonçalves, 2341 - 93510 fone: (0512) 95-4912

PORTO ALEGRE

ASSISTEL ASSIST. TEC. & COM. LTDA. Av. Alberto Bins, 830 - 90030 fone: (0512) 26-4977

SANTA MARIA

ELETR. RIZZI IND. E COM. LTDA. Av. Medianeira, 2185 - 97100 fone: (055) 221-5054

RIO DE JANEIRO

NITERÓI
SYLVEMPER TELE RÁDIO LTDA. R. Saldanha Marinho, 3 Loja B - 24030 fone: (021) 722-0736

RIO DE JANEIRO

THACY ELETÔNICA LTDA. R. Conde Bernadote, 26 LOJA F - 24430 fone: (021) 258-5946

PERFORMANCE BROADCAST VIDEO LTDA. R. Conde de Bonfim, 615 Loja 203 - 20520 fone: (021) 278-4848

NATI SERVICE COM. DE APARELHOS ELÉTRICOS LTDA. R. Carolina Machado, 160 Loja A - 21351 fone: (021) 390-2387

VIDEOMARTE ASSIST. TEC. LTDA. Av. Mal. Henrique Lott, 120 Loja 103 - 22600 fone: (021) 325-1481

VIDEOMATIC COMERCIAL ELETR. LTDA. R. General Polidoro, 177 Loja D - 22280 fone: (021) 295-3849

SANTA CATARINA

FLORIANÓPOLIS
ELETÔNICA AURO LTDA. R. Fúlvio Aducci, 612 - 88000 fone: (0482) 44-0757

SÃO PAULO

SÃO PAULO
TECNOVIDEO ENG. E PROJETOS LTDA. R. Potiguar de Medeiros, 67 - 05422 fone: (011) 815-9144

STEREOPLAN STÚDIO DE SOM LTDA. (TECNOVIDEO)
Av. Pedross de Moraes, 1225 - 05419 fone: (011) 814-8555

ELETÔNICA PALM LTDA. (TECNOVIDEO) R. do Sumidouro, 305 - 04528 fone: (011) 813-6300

ARACATUBA
E. C. VIGNOTO E CIA. LTDA. Av. Luiz Pereira Barreto, 799 A - 16100 fone: (0186) 22-2507

ARARAQUARA
GALEITEZI E CIA. LTDA. - ME. Av. Espanha, 508 - 14800 fone: (0162) 36-3537

BAURU

ELETÔNICA ASAMI LTDA. R. Monsenhor Claro, 2-37 - 17100 fone: (0142) 23-9551

BIRIGUI

E. C. VIGNOTO E CIA. LTDA. R. Saudades, 454 - 16200 fone: (0186) 42-4011

CAMPINAS

TECNICENTRO IND. E COM. LTDA. R. Dr. Quirino, 1674 - 13015 fone: (0192) 31-2177

LIMEIRA

ELETÔNICA SERVTEL LTDA. Av. Piracicaba, 83 - 13480 fone: (0194) 41-3179/41-8496

RIBEIRÃO PRETO

PAULESON COM. LTDA. R. Ceará, 812 - 14100 fone: (016) 634-8655

ANTÔNIO JOSÉ ANDRADE R. Campos Sales, 168 - 14015 fone: (016) 625-9446

SANTO ANDRÉ

ELETÔNICA GILDA Av. Higienópolis, 298 - 09735 fone: (011) 440-1309

SANTOS

ELETÔNICA MHR PCS E SERVIÇOS LTDA. Av. Washington Luiz, 173 - 13015 fone: (0132) 34-5973

SÃO JOSÉ DOS CAMPOS

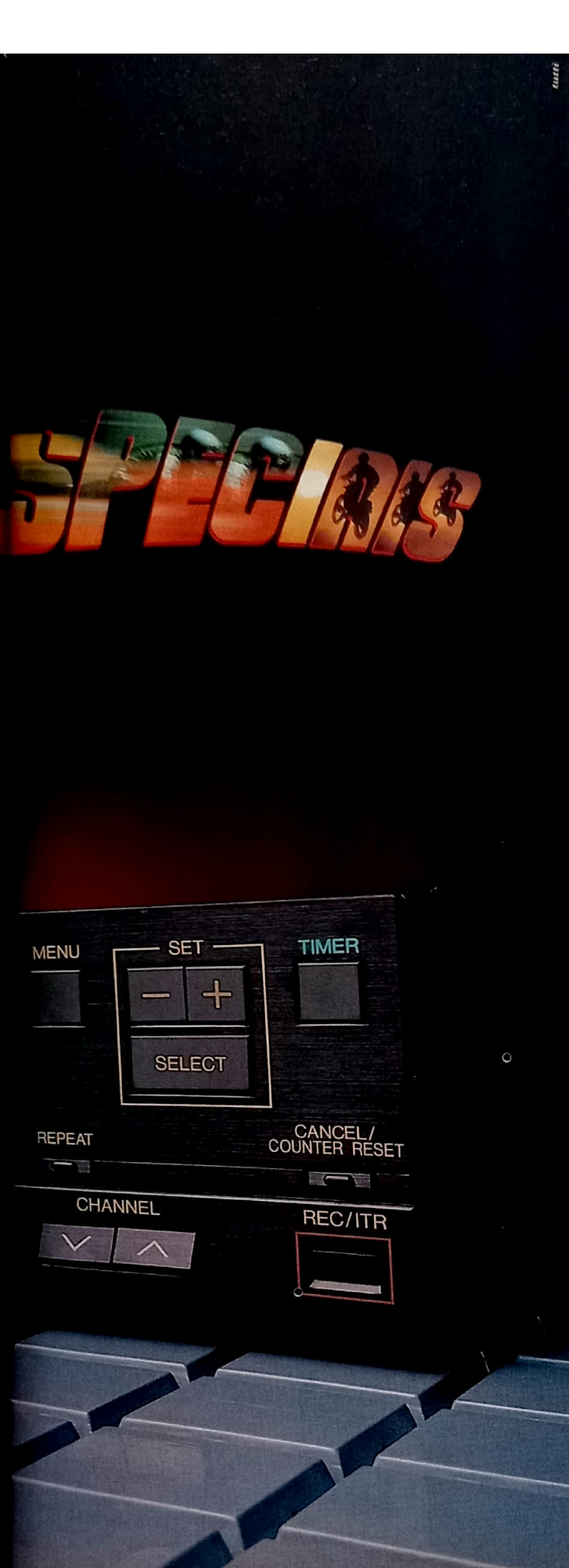
SERVICE NEW COM. ELETÔNICA LTDA. Av. Francisco José Longo, 540 - 12245 fone: (0123) 22-0100

TUPÁ

NAKATAMI E OTSUBO LTDA. R. Iporã, 806 - 17600 fone: (0144) 42-2553

JVC





SPECIALS

JVC. A QUALIDADE DE IMAGEM QUE TODO O MUNDO CONHECE.

Todo mundo já sabe que quando a JVC põe a cabeça para funcionar, a tecnologia avança, a emoção aumenta e fica à flor da tela. Sempre que as cabeças da JVC funcionam, é para criar e desenvolver os novos recursos que vão proporcionar ao espectador a mais alta qualidade. Assim é com o vídeo HR-D440M.

DA HEAD

QUADRO A QUADRO
CÂMERA LENTA
CONGELAMENTO DE CENA

Novo Sistema 4 cabeças com Double Azimuth para produzir os efeitos mais especiais: quadro a quadro, câmera lenta ou congelamento de cena com perfeição, nitidez e pureza de imagens.

NTSC/PAL-M AUTOMATIC. Basta colocar a fita que o vídeo HR-D440M automaticamente seleciona o sistema e reproduz a gravação com as imagens e cores reais.

ON SCREEN. As funções em operação são indicadas na tela do televisor, apresentando as informações com clareza para uma utilização segura e simplificada do vídeo.

CONTROLE REMOTO UNIFICADO. Controla todas as funções à distância. Desde o ajuste do relógio e do timer até reprodução, gravação, etc. Isso tudo é só uma amostra do que acontece quando as cabeças da JVC funcionam. E emoção garantida.

JVC

O INVENTOR DO VHS

Somente a JVC tem a garantia Tecnovídeo: assistência técnica e imediata reposição de peças originais em todo o país.

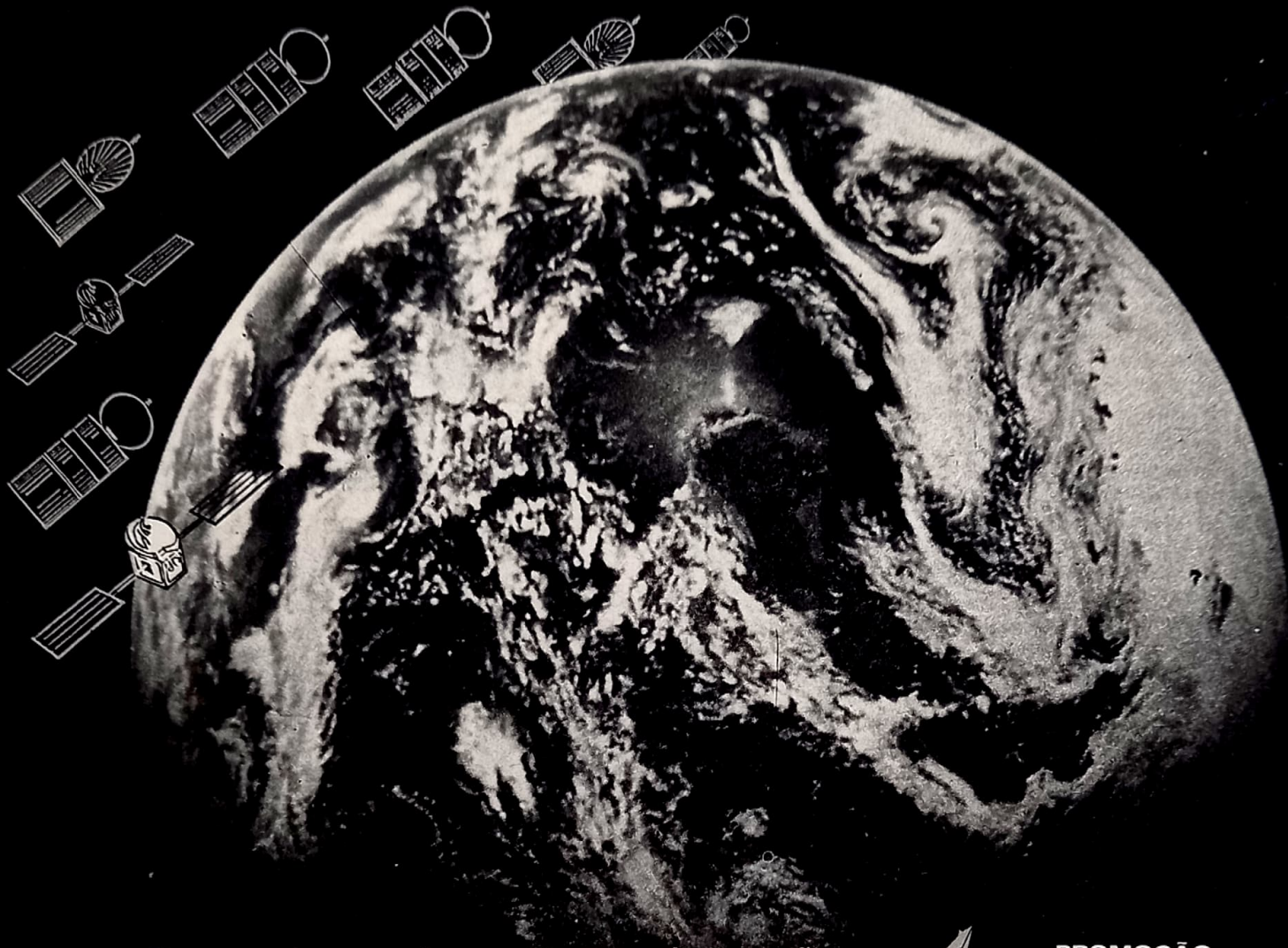


(011) 815-9144 • 813-6300 • 814-8555

Video HR-D 440 M - À venda na Zona Franca de Manaus.

O sertão vai virar mar e o mar virar sertão. Via satélite.

Com a transmissão de TV via satélite,
o Brasil ficou tão pequeno
que o mar e o sertão estão interligados.



Sistemas de recepção
de sinais de satélite na-
cional e internacional.
Total garantia de quali-
dade de imagem e som
para sua TV.

Sistemas de recepção
de satélite com retrans-
missão para prefeitu-
ras, fazendas e núcleos
residenciais.



PROMOÇÃO SISTEMA NACIONAL.

Pronta entrega para todo o Bra-
sil. Preços especiais para reven-
dedores, com amplo apoio
técnico-comercial.

Agora também CONSÓRCIO NACIONAL SPACE



SISTEMAS E ANTENAS PARABÓLICAS NACIONAIS E INTERNACIONAIS

SPACE Sistemas de Telecomunicações Ltda.

MATRIZ: Av. 9 de Julho, 4341

CEP 01407 - Jardim Paulista - São Paulo, SP

Tels.: (011) 885-4848, 885-7565 e 887-5343

FILIAL 1: Av. Magalhães de Castro, 1265

(Marginal Pinheiros entre as pontes Cid. Universitária e Eusébio Matoso)

CEP 05502 - City Butantã - São Paulo, SP - Tel.: (011) 212-7341

Um sujeito que se deixa esquecer numa poltrona macia diante da tela iluminada é sempre um sujeito disposto a crer que são verdades um amontoado de mentiras. Há uma satisfação irrecusável em abandonar-se à escuridão e às revelações estapafúrdias. Ou ao gozo incurável do fetiche: apaixonar-se pela Marilyn Monroe loira (falsa), pela Rita Hayworth ruiva (falsa), pela heterossexualidade (falsa) de galãs notáveis. Os fotogramas possuem o dom de convencer as multidões de que o esdrúxulo não é esdrúxulo. Convencem de que podem existir naves futuristas, como a Enterprise de Jornada nas Estrelas, tripuladas por senhoritas que usam laquê e moços uniformizados com cacharrel.

É por conta deste feitiço que, ao ver Irmãos Gêmeos, a platéia acredita que Danny DeVito e Arnold Schwarzenegger saíram, simultaneamente, do ventre de uma mesma senhora. Acredita e se diverte: nos primeiros 45 dias em cartaz nos EUA, Irmãos Gêmeos acumulava mais de 80 milhões de dólares nas bilheteiras. A mesma mágica funciona parcialmente em Jorge, Um Brasileiro. O espectador acredita que os caminhões da marca Volvo são durões, a ponto de atravessar córregos, trombas d'água e cercas de arame farpado, e que Carlos Alberto Riccelli leva jeito de caminhoneiro. O cinema persegue o impossível, toda espécie de impossível, e às vezes o encontra.

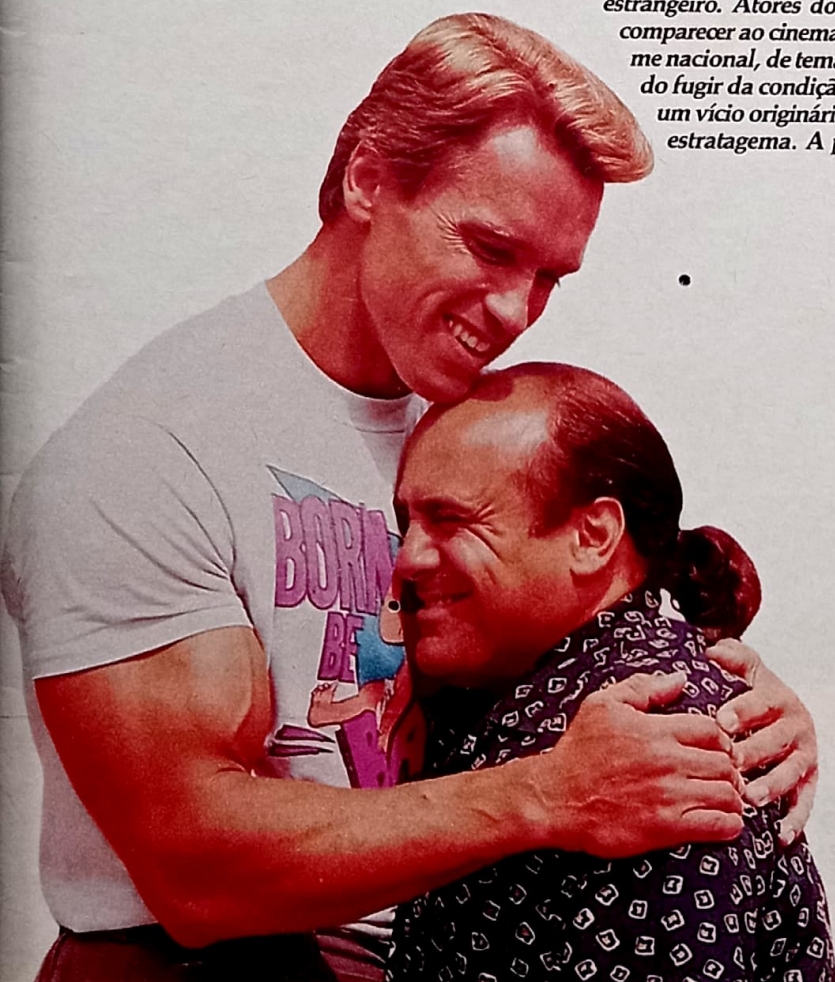
Outras vezes não. Em Irmãos Gêmeos, por exemplo, Schwarzenegger não consegue passar a ilusão de que é um bom ator. Até aí tudo bem, pouca gente se incomoda, muita gente gargalha. Em Jorge, Um Brasileiro, este tipo de fracasso é grotesco. Terrivelmente mal dublado em português, o americano Dean Stockwell faz o papel do empresário Mário, um mineiro. Não convence um par de olhos. Gargalhar neste caso seria patético.

Existe aqui uma distinção que é crucial. No cinema americano, pode-se dizer que a ilusão é o critério da verdade, ou seja, só há verdade cinematográfica onde há ilusão perfeita. Já no cinema nacional, a verdade é quem detém o dom de iludir. Dean Stockwell, dublado de mineiro, foi parar no elenco de Jorge, Um Brasileiro para dar à produção um "nível" internacional e portas abertas no mercado estrangeiro. Atores do mundo inteiro devem comparecer ao cinema brasileiro, mas fazer filme nacional, de tema nacional(ista), tentando fugir da condição do cinema nacional é um vício originário. Não há verdade neste estratagema. A platéia não se ilude.



Na capa:

Arnold Schwarzenegger
Danny DeVito e Christian Bale



4	TAKES
6	HOLLYWOOD
14	VÍDEOLANÇAMENTOS
30	MATÉRIA DE CAPA
	<i>Irmãos Gêmeos</i>
34	SCHWARZENEGGER
	<i>Fazer Força, Fazer Rir</i>
40	COMÉDIA
	<i>Corra que a Polícia Vem Aí</i>
44	AVANT-PREMIÈRE
	<i>Vícios e Caprichos</i>
50	ENTREVISTA
	<i>Dean Stockwell</i>
54	EM CARTAZ
	<i>Os Vivos e os Mortos</i>
	<i>Julia & Julia</i>
58	OUTROS FILMES EM CARTAZ
66	MITOS
	<i>Boris Karloff</i>
68	LIVROS & TRILHAS
71	FILMOTECA
72	CARTAS
73	FILMOGRAFIA
74	NOSTALGIA

Dois em um.



Novo Monitor 24" com controle remoto unificado.

Um é pouco, dois é bom, agora dois em um é demais! Por isso Philco-Hitachi traz para você o novo Monitor PAVM-2400 com controle remoto unificado de TV e vídeo Philco-Hitachi. O melhor e mais confortável programa para sua emoção. Com o novo e exclusivo controle remoto

unificado Philco-Hitachi você não precisa ficar cheio de dedos para controlar a TV e o vídeo ao mesmo tempo. Com ele, você tem na mão, numa só, 32 operações, que oferecem domínio total da sua programação de TV e videocassete. Para aumentar o volume da sua emoção, o novo Monitor Philco-Hitachi PAVM-2400 tem



som Total-Stereo com caixas acústicas destacáveis, informações na tela (On Screen Display), cantos ampliados, recepção em 2º idioma (SAP), 82 canais VHF/UHF e 1 ano de garantia total. Com o novo Monitor PAVM-2400 Philco-Hitachi a sua emoção fica muito maior. E com o controle unificado você tem tudo isso na ponta do dedo.

PHILCO - HITACHI

TODA EMOÇÃO DO MUNDO EM SUAS MÃOS.

A TENTACÃO DO INFINITO

Mesmo na tela do vídeo, a ficção científica ainda não conheceu a sua fronteira final, indo das galáxias "onde a mão humana jamais botou os pés" aos labirintos mais escuros da mente

Através de insólitas batalhas espaciais, passeios entre as estrelas, guerra de mundos, invasões alienígenas e mergulhos interiores igualmente fascinantes, o gênero ficção científica fez do vídeo uma máquina do tempo que aponta para o futuro. Este é pintado como asséptico, sombrio, opressivo ou cor-de-rosa, conforme a concepção científica (ou filosófica) do cineasta ou do escritor, já que as boas tramas de science fiction partem sempre de romances bem armados. Um mundo de fantasias computadorizadas e horizontes infinitos que pulou dos livros para o cinema e do cinema para o vídeo. Tudo é possível. Tudo que o homem imagina o cinema mostra. Todo sonho um dia se torna ciência.

Quando Méliès filmou sua *Viagem à Lua*, em 1902, com ingenuidade e monstros de papelão característicos (tão longe dos sofisticados efeitos de hoje), não imaginou que estava dando paternidade a um dos gêneros mais sólidos do cinema, em pleno desenvolvimento agora com o boom do vídeo. Basta acionar o botão da TV como se fosse o controle de uma espaçonave, fixar na tela o universo infinito e mergulhar em mirabolantes aventuras intergalácticas entre meteoros e poeira cósmica. O

vídeo traz o futuro agora. Mas não é supérfluo repetir: O vídeo tem sua linguagem própria, que difere do "discurso" puramente cinematográfico. Não são todas as ficções que funcionam nas poucas polegadas de uma televisão.

A grandiosidade kubrickiana de um 2001, *Uma Odisseia no Espaço*, por exemplo, é intransponível para a modesta televisão. Somente quem já curtiu em cinerama com som stereo essa experiência sabe no que consiste a limitação original do videocassete. Kubrick criou uma viagem do tamanho das mais altas aspirações e realizações humanas, uma narrativa do tamanho da História (com H maiúsculo) e que somente se manifesta em toda a sua plenitude no velho "telão" do cinema, único espaço para ela ser vista/pensada. Ao contrário, o seu *Laranja Mecânica* (apesar da grandiloquência) já resiste melhor à redução. Bem mais que as pesadas elocubrações eslavas do cineasta Andrei Tarkovski (*Solaris** e *Stalker**), que aparecem no vídeo como que esvaziadas da sua grandeza metafísica, na qual a textura da imagem química (e não eletrônica) é fundamental para comunicar encubações dostoiévskianas e sombrios estados de alma.

Mas há quem prefira as engenhocas, pistolas laser e alienígenas de todas as feições. Nada de encubações. Atualmente, os extraterrestres continuam materializando delírios maniqueístas, paranóias e invasões de horripilantes "vermelhos" como no clássico *Guerra dos Mundos* (1953), um dos melhores do gênero, inspirador de inúmeros posteriores. O homem sempre projeta em outras galáxias suas neurais caseiras, esculpindo "marcianos" com a feiúra de suas angústias sociais. Alguns são uma simpatia e um primor de raciocínio lógico, como o vulcano Spock (Leonard Nimoy) do seriado mais badalado, *Jornada nas Estrelas**, que saiu da TV, foi para o cinema e retorna agora à telinha com uma nova geração (*Star Trek: A Nova Geração**). Ou como o lacrimogêneo *E.T.**, de Spielberg, cabeçudinho de grande empatia com as crianças, e que funciona muito bem para platéias familiares nas duas versões lançadas (uma original em inglês e uma dublada). Um estouro em vídeo que reproduz, anos depois, seu sucesso nas bilheterias.

Mas nem todos têm o tom otimista e a pregação solidária de *E.T.*, *Star Trek* ou dos *miniovnis* de *O Milagre Veio do Espaço* (lançado agora) na linha "ma-



STARMAN — O HOMEM DAS ESTRELAS ★★★

(Starman, EUA, 1984)

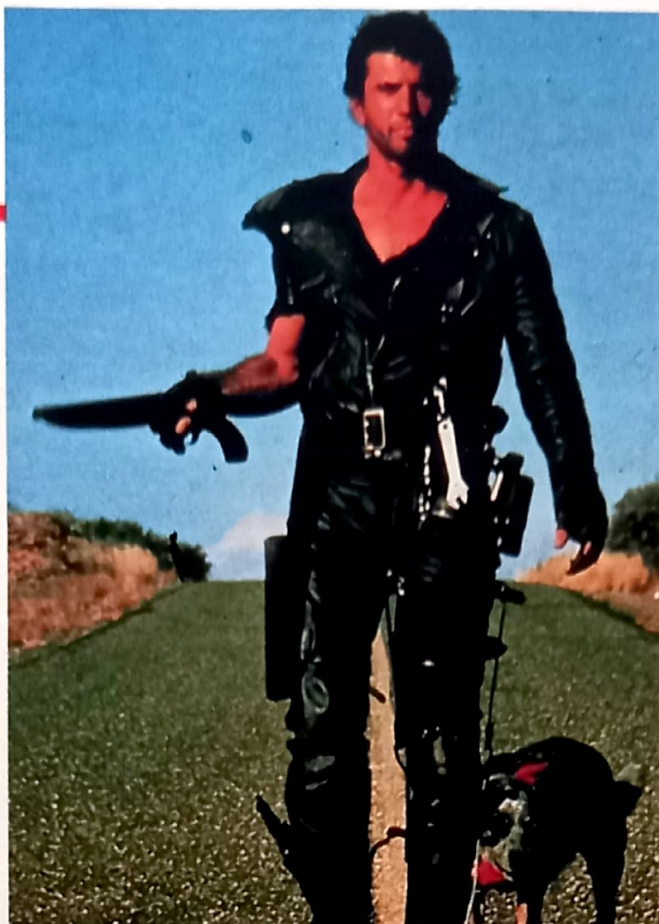
Direção: John Carpenter. Com Jeff Bridges, Karen Allen, Charles Martin Smith. RCA-Columbia.

Um extraterrestre pousa na Terra, no interior dos EUA, e assume a forma de um homem que já havia morrido. A viúva (Karen Allen, de *Os Caçadores da Arca Perdida*) é a primeira a saber. Passados os sustos iniciais, logo ela se acostuma àquele estranho tão familiar. Tudo o que ele sabe aprendeu com a *Voyager*, que encontrou, por acaso, no caminho. Cabe a ela ensinar-lhe o resto e ainda levá-lo ao Arizona, onde seus iguais o estarão esperando para partir — ou então ele morre. Não é preciso dizer que o Exército, estúpido como um touro cego, vai fazer tudo para impedir.

- Mistura de *E.T.*, *Contatos Imediatos de 3.º Grau* e comédias românticas com Clark Gable e Carole Lombard, o resultado de *Starman* é surpreendente. Consegue ser, ao mesmo tempo, prosaico e grandioso, divertido e angustiante. Isso graças ao estilo impecável do mestre Carpenter (de *O Enigma do Outro Mundo*) — em cujas mãos os efeitos nunca parecem gra-



UIP

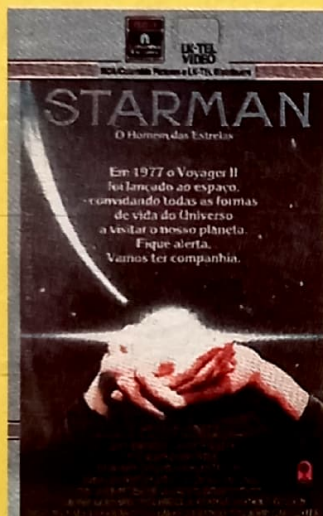


Christophe L

O minivôni de O Milagre Veio do Espaço (à esquerda); o guerreiro do futuro de Mad Max 2 (ao lado); e o homem - E.T. de Starman (abaixo)



RCA Columbia



tuitos e/ou espalhafatosos — e à simpatia dos atores. Convém somente esquecer o tom messiânico. Ou então encará-lo com um sorriso. D.B.

MAD MAX 2 ★★★★★

(Austrália, 1981)

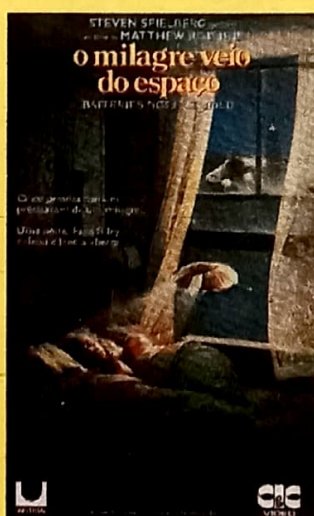
Direção: George Miller. Com Mel Gibson, Bruce Spence, Vernon Wells. Warner.

Mad Max é um dos melhores "heróis de quadrinhos" do cinema. Com seu carro superpotente, o guerreiro das estradas trava uma luta solitária contra motoqueiros bárbaros, numa cru-



zada de vingança pelo extermínio de sua família. Sua segunda aventura é ainda melhor do que a original. Se o primeiro filme era claramente B, inspirado em produções de Roger Corman, o segundo, com um orçamento mais caprichado, é um marco da ficção apocalíptica.

Mad Max 2 já começa com uma cena de ação. Miller definitivamente não fez um filme para deixar o público relaxado. A história se passa num futuro posterior ao relatado na história inicial. O colapso atômico acabou com a civilização. O mundo é agora



dominado por gangues violentas. O dinheiro deixou de ser importante e uma gota de gasolina ou uma bala valem mais do que uma vida.

Max é o herói relutante que vai ajudar famílias numa refinaria de petróleo sitiada por motoqueiros depravados, sádicos e sanguinários. No combate entre as facções, o que não falta é violência. Além disso, o filme possui algumas das melhores cenas de perseguição e destruição de carros já filmadas.

O design do filme, punk-apocalíptico, virou escola e influenciou toda

uma série de pesadelos futuristas. A continuação, Mad Max Além da Cúpula do Trovão, é inferior. Max Max 2 é o melhor dos três. Prepare sua pressão. Marcel Plasse

O MILAGRE VEIO DO ESPAÇO

★ ★

(Batteries Not Included, EUA, 1987)

Direção: Matthew Robbins. Com Hume Cronyn, Jessica Tandy. C.I.C

Contando com a assinatura de Steven Spielberg na produção executiva e na apresentação, essa fantasia dirigida por Robbins contém a marca inconfundível do mais criança e sentimental homem de cinema de Hollywood. Uma frase de um dos personagens ("ninguém gosta da realidade") resume bem o humanismo místico spielberguiano, para o qual todos os milagres vêm sempre do céu. Os moradores de um velho edifício sofrem o terrorismo dos capangas de um malvado corretor que quer demolir-lo. Alguns aceitam uma oferta e se mandam. Sobram cinco habitantes que necessitam de um milagre de "alguém". Esse alguém entra pela janela sob a forma de um casal de mini-ovnis que carrega objetos e assusta os inimigos do condomínio. A.Q.N

quininhas meigas". Alguns são criaturas pegajosas e violentas como os aliens do filme do mesmo nome, que infernizam a infeliz e valente Sigourney Weaver. O fascínio do gênero está no fato de que, num piscar de olhos, o espectador é deslocado no tempo e no espaço. Pelo vídeo, visita outras galáxias (e muitas não passam de velhos impérios de contos de fadas!) é conduzido ao futuro ou ao "no future" terrestre. Os mais pessimistas retratam o planeta Terra como uma barbárie pós-nuclear repleta de gangs delinquentes (*Mad Max*, *Os Guerreiros do Bronx* etc.) ou macacos, mutantes e outras aberrações. Pois, desde Kubrick (baseado em Anthony Burgess) parece que a juventude, brutal e transviadíssima, será o terror do amanhã. Ou, quem sabe, haverá uma cura muito pior que a doença - o Estado Totalitário-Burocrático-Policial (*Brazil*, *Robocop*, *Fuga de Nova York*, *THX 1138* etc.).

Ao lado dos Darth Vaders e de outros "vilões" espaciais, a tecnologia em si será um adversário sério no esquema clássico "feitiço contra feitiço". Lembremos o computador "rebelde" de 2001 e os replicantes de *Blade Runner*, um ficção-cult e um filme quase perfeito que pós-modernamente se casa com outros gêneros (o policial noir, a love story etc.). Suas referências à história do cinema agradam a intelectuais, ao passo que a ação, bem conduzida, delicia a massa. Terror tecnológico também

há de sobra em *O Exterminador do Futuro*, onde os cyborgs querem apagar toda a humanidade e mandam um deles, reforçado, (Arnold Schwarzenegger) ao passado para acabar com o futuro líder dos teimosos humanos.

Se o presente salar-se da hecatombe atômica, no futuro haverá esportes nada saudáveis (a exemplo das primitivas sociedades pagãs) como forma de controlar as massas com uma válvula de escape. Em *O Sobrevivente*, por exemplo, em 2017, os transgressores são caçados até a morte num espetaculoso programa de TV. Os filmes de ficção prevêem também longa duração ao conflito entre os EUA e a URSS (*Assassinato no Espaço*) e às pacatas casas americanas, que continuarão recebendo visitantes de fora (*Invasores de Marte*), como sempre. Mocinhos enfrentarão vilões cada vez mais destruidores (*Mercenários das Galáxias*), recuperando a mitologia do western entre os astros. Sem contar o espaço para as viagens "não físicas", as epopeias que desbravam algo tão sem fronteiras quanto o universo — o inconsciente (*Viagem ao Mundo dos Sonhos*, *Viagens Alucinantes*, *Morte nos Sonhos* etc.). O gênero ficção científica tem a extensão da ousadia, o peso das paranóias, o encanto das estrelas — e padece da tentação do infinito. Antônio Querino Neto.

*Disponível em vídeo.



A humanidade do andróide Daryl Hannah, em *Blade Runner*



CIC

A Paramount Pictures, detentora dos direitos de *Jornada nas Estrelas*, esperou que a série mais cultuada das décadas de 60 e 70 completasse vinte anos de TV para só então colocar a venda, em videocassete, todos os 79 episódios que retratavam as viagens da Enterprise e sua tripulação. Apesar da demora, esse evento foi uma festa para os fãs nos EUA. Festa da qual nós não participamos, pois a CIC Vídeo não lançou sequer um episódio do antigo *Jornada no Brasil*. Mas, como tudo tem uma compensação, quando a Paramount levou ao ar (agora em 87/88) a Nova Geração de *Star Trek*, a CIC não titubeou e tratou logo de trazer as aventuras de Jean-Luc Picard e sua tripulação para o público brasileiro. E acertou na mosca! Pois, em meio às discussões sobre se o novo seriado era melhor ou pior que o antigo, os fãs do gênero correram às locadoras atrás dos quatro volumes colocados à disposição.

ENCONTRO EM UM PONTO DISTANTE



Episódio piloto da série que, nos EUA, foi ao ar no dia 3 de outubro de 1987. Carregado de efeitos especiais, acima da média em termos de televisão, este primeiro volume prova que a Nova Geração, apesar de boiar no marasmo em alguns momentos, tem tudo para se consagrar entre os melhores da ficção científica. Concorre ao Nebula (prêmio americano dado aos destaques do gênero) na categoria de melhor filme. Principal adversário: *Robocop*.

MOMENTO DE REVELAÇÃO/CÓDIGO DE HONRA



O primeiro capítulo deste volume é uma espécie de refilmagem de um episódio da antiga série. A tripulação da Enterprise é contaminada por um vírus que desperta impulsos muito pessoais e acentua a libido. É divertido e inteligente mexer com o íntimo do inabalável Capitão Picard e de outros personagens. Já o segundo capítulo, Código de Honra, deixa a desejar. A questão pseudo-sociológica é mal abordada. Sonolento.

O ÚLTIMO POSTO AVANÇADO/ONDE NINGUÉM JAMAIS ESTEVE



Finalmente, os novos "vilões" de *Star Trek* são apresentados aos fãs. Trata-se dos Ferengis, alienígenas que não mantêm relações diplomáticas muito boas com os terráqueos porque são antropólogos, ávidos admiradores da carne humana. Na segunda sessão deste volume, a nova Enterprise tem a fascinante experiência de varar os limites da nossa galáxia. A música e os efeitos especiais derretem corações.

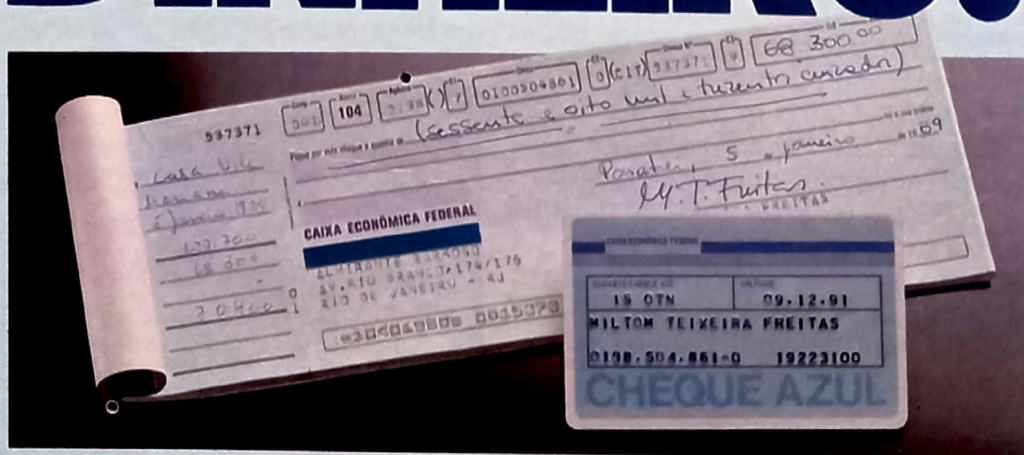
SOLITÁRIO ENTRE NÓS/A BATALHA



Último volume lançado pela CIC e o primeiro a mostrar que, apesar de ainda estarem devendo muito ao público, os novos personagens de *Jornada* podem ser muito bem aproveitados. Uma entidade alienígena adentra a Enterprise, tomando o corpo do Capitão Picard e levando-o a vislumbrar os limites do Universo de outro ponto de vista. No segundo episódio, o mesmo Picard coloca sua tripulação em risco quando, mentalmente dominado pelos Ferengis, assume o comando da Star-gazer, sua velha nave, e parte para cima da sua amada Enterprise.

Sérgio Figueiredo Pinto

COM CHEQUE AZUL TODO MUNDO VÊ A COR DO SEU DINHEIRO.



**CAIXA ECONÔMICA
FEDERAL**



A FESTA

com os lançamentos em vídeo



Chegaram os novos vídeos da Disney,
que serão uma verdadeira festa para toda a família!

A Bela Adormecida

(SLEEPING BEAUTY)

Este é um dos mais belos e encantadores clássicos de Walt Disney, que agora todos podem ver e rever em suas casas. Um filme que crianças e adultos devem assistir e recordar para sempre!

A história da princesa Aurora que cai em sono profundo pela ação da Fada Má e, finalmente, recebe um beijo apaixonado de um príncipe, levou seis anos para ser produzida. E foi o último desenho animado que teve a supervisão pessoal de Walt Disney do começo ao fim.

A adaptação da música A BELA ADORMECIDA, de Tchaikovsky, teve uma indicação para o Oscar. E o filme é um estrondoso sucesso há gerações!



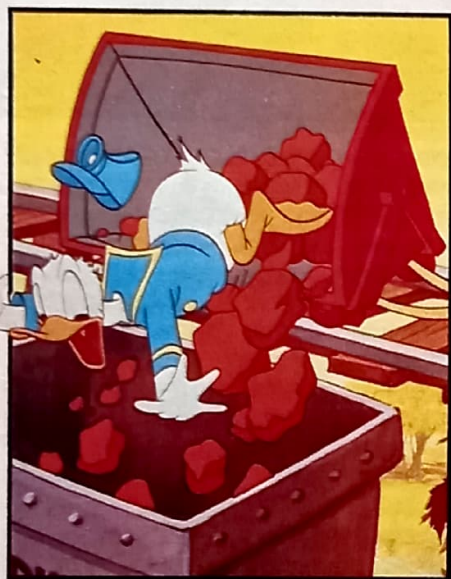
CONTINUA

PATO DONALD NO OESTE

(DONALD DUCK GOES WEST)

Neste vídeo estão os desenhos mais engraçados com toda a turminha Disney, ambientados no Velho Oeste.

Tem o Pato Donald, a Margarida, Tico e Teco, o Pateta e até o Pluto! São 11 histórias que envolvem toda a família num tiroteio de gargalhadas. É demais!



UMA TROCA MUITO LOUCA

(HERO IN THE FAMILY)

Neste filme você tem a mistura perfeita de suspense, aventura e muito humor, que irá prender sua atenção todo o tempo! Digger, um astronauta famoso, parte para uma missão com um macaco. Mas algo de muito estranho acontece. As ondas cerebrais de um passam para o outro! E eles trocam de identidade! Uma troca muito louca que só depois de muitas risadas pode ter solução.



AS NOVAS AVENTURAS DO FUSCA

(HERBIE RIDES AGAIN)

Se você assistiu SE MEU FUSCA FALASSE, vai continuar rindo e vibrando com AS NOVAS AVENTURAS DO FUSCA. Se não assistiu ao primeiro filme, experimente rir a toda velocidade com as proezas do simpático carrinho, que ajuda uma velhinha a se livrar de um milionário que quer tirá-la da casa onde mora. Acelere e vá em frente! O Fusca apronta todas!



Assista também aos outros Vídeos Disney que estão fazendo o maior sucesso em todo o Brasil: Mary Poppins, Alô Amigos e Tron. Na sua locadora tem!



Este holograma colocado nas embalagens e fitas Disney é sua garantia de qualidade original.

WALT DISNEY
HOME VIDEO

VENDAS EM TODO O BRASIL: SÃO PAULO (011) 814.8803 ou 814.8426

• RJ/ES: (021) 295-2089/546-8172 • RS: (0512) 34-4700 • DE/GO: (061) 243-8815 • PE/AL/PB/RN: (081) 224-2124 • BA: (071) 240-1543 • MG: (031) 222-7519 • PA: (091) 226-9130 • AM: (092) 234-8164 • PR/Curitiba: (041) 253-7610 • Londrina: (0432) 24-6812 • MT/MS: (067) 624-9002 • SC: (0482) 23-6975 • MA/PI: (098) 222-6325 • RO/AC: (069) 221-7354 • CE: (085) 226-3806 • SP/Ribeirão Preto: (016) 625-1316 • Campinas: (0192) 31-2355 • Bauru: (0142) 34-2774 • Santos/Vale do Paraíba - SP: (011) 701-1590

LEIS E PEDRAS FUNDAMENTAIS

Sem as paragens cinematográficas de Os Dez Mandamentos, que Cecil B. De Mille rodou em duas versões (1923 e 1956), que seria da mitologia ocidental?

Sabendo que nascera o libertador de seus escravos judeus, o faraó Ramsés I ordena a morte de todos os varões judeus recém-nascidos, mas uma mulher salva seu filho, Moisés, abandonando-o às águas do Nilo numa cestinha. A criança é achada por Bithiah, filha do faraó, que o cria como seu filho e príncipe do Egito. Moisés cresce admirado pelo pai, Sethi, odiado pelo irmão Ramsés e amado pela irmã Nefertiti até saber de sua verdadeira origem. A partir daí, vai viver com os escravos judeus, quando Deus lhe aparece para incumbi-lo de sua tarefa: libertar o povo judeu da escravidão e guiá-lo até a terra prometida.

Seria mais um argumento desprezível copiado de outros tantos, não fosse o fato arrasador de que todos os outros tantos é que são cópias deste. A saga de Moisés e do povo judeu, simples como as lendas religiosas primitivas, constitui talvez o núcleo da mitologia do ocidente, essa constelação bíblica de homens

que fundaram esta civilização, que venceram a morte e que não desaparecerão daqui até que isto aqui desapareça. Não é a história de Moisés que é um lugar-comum. É ela que cria o lugar-comum, em todos os sentidos. A terra prometida, a ajuda de Deus, a predestinação, as travessias (dos oceanos e dos desertos), a liberdade...

O filme é um superespetáculo que demandou 3 anos para a elaboração do roteiro, pesquisa de vestuário e coreografia de época. Quando rodou esta segunda versão de *Os Dez Mandamentos*, De Mille realizava tudo aquilo que não o deixaram fazer em 1923, quando realizou a primeira versão. Neste remake de si mesmo, ele deslocou toda a sua equipe para o Monte Sinai, onde de outubro a dezembro de 1954 o diretor realizaria a parte egípcia das filmagens, liderando 10 000 figurantes e 5 000 animais por entre monumentais cenários. Usou os melhores técnicos em efeitos especiais (responsáveis pelo úni-



co Oscar que o filme obteve), um elenco milionário (destaque para Charlton Heston, o Moisés, que consegue, ao mesmo tempo, dar a impressão de usar laquê na cabeça branca e a de ter uma sociedade com Deus) e uma cenografia tão bem cuidada quanto monstruosa. Ousou, assim, o que ninguém mais conseguia em plena decadência de Hollywood: um filme para todas as idades, para todo tipo de gente, que podia arrastar milhões às salas de cinema, cada vez mais esvaziadas pela televisão. O retumbante sucesso ressuscitava a capacidade do cinema de ser uma grande indústria e mostrava que De Mille era o diretor mais popular do mundo. Foi o mais longo (3h39m) e até então o mais caro filme (mais de 13 milhões de dólares) da história de Hollywood, que alcançaria uma bilheteria superada apenas por *E o Vento Levou*...

De Mille foi duramente atacado pelos críticos, que não perdoavam seus erros históricos, seu amor ao monumental, suas concessões à vulgaridade e à estética de gosto questionável. Seu sucesso junto ao público não o impediu de ser amado e de-

testado. Era condenado por ser grandiloquente e megalomaniaco, mas respeitado por descobrir os mistérios do gosto popular e transformá-los em segura fonte de dinheiro, como tão bem observa o crítico brasileiro Almeida Salles. Não era um simplório manipulador da pieguice e do senso comum, como muitos de seus imitadores. Ele apenas sabia que nenhum cinema poderia sobreviver sem o público. Sua vontade de simplicidade dramática, seu método, a disciplina obsessiva fincaram alguns dos princípios fundantes do cinema americano. Cenas de sua autoria servem hoje como axiomas ou paradigmas.

Até mesmo Steven Spielberg, em *O Império do Sol* (1987), recria o enfrentamento homem-deserto nos moldes fundados por De Mille em *Os Dez Mandamentos*. A referência de Spielberg é mais que citação, uma vez que não é apenas uma homenagem pelo aproveitamento de enquadramentos ou cenas alheias. Trata-se mesmo de um recurso inevitável para a expressão de certas emoções dentro do idioma tipicamente americano de fazer cinema. O retrato do



Moisés (Charlton Heston) a ponto de encantar um cajado em serpente (à esquerda), num excelente eleito especial, e junto aos hebreus sob uma iluminação mais afetada que primorosa



abandono do homem na terra inóspita, o emblema da perda da inocência, a caminhada para a redenção — é impossível trafegar nesses territórios sem lançar mão dos signos inventados pela grandiloquência histórica de De Mille.

Foi nesse sentido que, quando encontrou os temas bíblicos, De Mille encontrou o seu filão. Ao transpor para a tela episódios da *Bíblia* (ou adaptados ao mundo bíblico), ele deu a forma visual de uma mitologia e fez aflorar certas raízes da cultura — ou mesmo as raízes. A ótica simplificadora e absoluta que ele deu a esse tema logrou a empatia com o chamado "gosto popular". Quando se pensa na América, o continente vasto, sem tradição cultu-

ral de nação, império que se ergueu sobre os cadáveres de seus heróis solitários, entende-se que De Mille, dono de um pacto secreto com as preferências do público, acrescentou imagens decisivas, que compuseram a identidade mitológica do povo americano. Uma identidade falsificada, cujo canteiro é a debilidade cultural, mas uma identidade que unifica as multidões e que marcou o cinema (e o imaginário) para sempre.

O sucesso de De Mille começou no cinema mudo. Ele descobriu talentos como Claudette Colbert e Gloria Swanson. Junto com Griffith, é apontado como o diretor dos anos 20 que mais influenciou o desenho de vestuário. Acusado de superficial, era na verdade um obsessivo detalhista. Em 1923, quando realizou sua primeira versão de *Os Dez Mandamentos*, executou uma longa e cuidadosa pesquisa, e fez todo o cast memorizar o evangelho, inclusive os fi-

gurantes, que somavam 2.500 pessoas. Sua história se confunde com a própria história de Hollywood, cuja ascensão e decadência ele atravessou com galhardia. Seu primeiro filme, *The Squaw Man* (1913), foi também a primeira fita produzida em Hollywood. Por volta de 1930, De Mille tinha tentado abandonar o gênero épico e contar histórias comuns, que redundaram em fracasso. Percebia que o público queria grandes espetáculos e que dava certo misturar ostentação e luxúria com lugares-comuns e bons sentimentos. Dizia que "o público sempre tem razão". Agradar a esse público, ao mesmo tempo moralista e libidinoso, era mais importante que agradar aos críticos. Tinha o poder de brincar na fronteira entre o sublime e as emoções baratas. O segredo dessa mágica, De Mille levou consigo ao morrer, em 1959.

Flávia Cesarino Costa



OS DEZ MANDAMENTOS ★★★★★

(*The Ten Commandments*, EUA, 1956)

Direção: Cecil B. De Mille. Com Charlton Heston, Yul Brynner, Ann Baxter, Yvonne de Carlo. CIC - Paramount.

QUALIDADE E EFICIÊNCIA

Av.: PACAEMBÚ, 1702 - CEP. 01234 - TEL.: 864-9111

EM FITAS SELADAS





Globo Vídeo

Os apuros de Angie Dickinson no chuveiro emprestado a Hitchcock

SUSPENSE

VESTIDA PARA MATAR ★★★★★

(Dressed to Kill, EUA, 1980)

Direção: Brian De Palma. Com Angie Dickinson, Michael Caine, Nancy Allen, Keith Gordon. Globo Vídeo.

O universo mitológico que o cinema criou tem seus próprios deuses. Os personagens de Hitchcock continuam a alimentar a fantasia dos pobres mortais. Confira: Kate Miller (Angie Dickinson, de *Rio Bravo* e da série *Police Woman*) é a mulher frustrada no casamento e na cama. Sua libido orienta-se à base de sonhos e fantasias. Dr. Robert Elliot (Michael Caine) é o psiquiatra e, aparentemente, tem a postura dos profissionais: não reage às solicitações sexuais da paciente. Por isso ela vai à luta. No Metropolitan Museum of Art de Nova York ela busca muito mais do que simplesmente arte. Kate é distraída, percebe-se. "Pegar o peru" é uma de suas anotações na agenda, anjo-da-guarda de todo desmemoriado. Rotina, no entanto, existe para ser superada e o "peru" é trocado por um providencial garanhão italiano. Na paquera, ela persegue e é perseguida pelas salas do museu e por onde a câmera prodigiosa de De Palma, aliada à música de Pino Donaggio, elabora uma fascinante e exaustiva coreografia. Uma

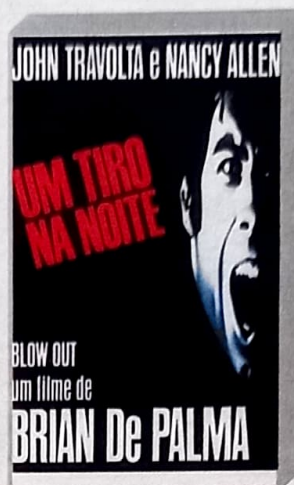
seqüência excepcional, parodiada até mesmo pelo próprio diretor em *Dublê de Corpo*. Diálogos? Pra quê? A câmera tem sua própria retórica... Sexo: insaciável, para deleite dela, do motorista do táxi e do garanhão. Mais sexo no apartamento dele. Culpa: a adúltera distraída perdeu a luva no museu, a calcinha no táxi e o anel de brilhante no quarto. Ganhou a certeza de uma doença venérea, conforme constatou pelo exame médico do parceiro encontrado na gaveta da escrivaninha. Punição: uma louca ensandecida e munida de uma navalha estilhaça o corpo e o que restou da mente da esposa rejeitada. Liz Blake (Nancy Allen, então mulher de De Palma, atriz de *RoboCop* e de *Um Tiro na Noite* — ver resenha nesta sessão) é prostituta e testemunha do crime. Aí começa a trama e a polícia entra no jogo. O mais engenhoso investigador revela-se em Peter (Keith Gordon), o geniozinho filho de Kate que, com ajuda de Liz, tenta ginasiamente desvendar o mistério. As citações e referências são inúmeras. Mas as principais — sexo, culpa e punição — são os três elementos que melhor remetem à obra de Hitchcock (principalmente *Psico*, embora aí o sexo venha disfarçado em *dinheiro*). Eles constroem a estrutura para incontáveis histórias de suspense, crime e mistério. Tanto para o mestre Hitch, como para seu melhor discípulo, Brian De Palma.

Dilson Gomes

UM TIRO NA NOITE ★★★★★

(Blow Out, EUA, 1981)

Direção: Brian De Palma. Com John Travolta, Nancy Allen, John Lithgow, Dennis Franz. Globo Vídeo.



Apesar de haver uma homenagem explícita a *Blow Up*, de Michelangelo Antonioni (*Depois Daquele Beijo*, 1966) e referências ao acidente de automóvel que desbortou a carreira do senador Edward Kennedy, vitimando sua secretária em 1969, *Um Tiro na Noite* é uma reverência ao próprio cinema. O técnico de som Kack Terry (Travolta, surpreendente) trabalha para a produção de filmes B. Sai à cata de efeitos sonoros numa pequena auto-estrada. Ele presencia e grava um acidente. O carro oficial do candidato à presidência, após ter seu pneu estourado, afunda nas águas de um lago e mata o político. Na tentativa de salvar alguém, acaba por resgatar Sally (Nancy Allen), uma garota de programa do presidencial. Os esforços do técnico — à maneira do fotógrafo de *Blow Up* — estão direcionados em provar que presenciou um crime e não um acidente. Ele assegura ter ouvido um tiro antes do estouro do pneu, como tenta provar com sua gravação. Havia também um fotógrafo fazendo testes noturnos na região e, munido de uma seqüência de fotos, Jack monta um "filme" para comprovar sua tese. Outro detalhe: na sua exaustiva procura de efeitos sonoros, ele busca também um grito feminino para completar uma cena de

suspense. O grito que ele utiliza é bem mais que convincente... Em *Um Tiro na Noite*, De Palma supera a categoria da paródia pura e simples. Ele abre o jogo, mostra todos os seus truques, mas revela seu caso de amor com o cinema. D.G.

A MENINA DO OUTRO LADO DA RUA ★★

(EUA, 1976)

Direção: Nicolas Gessner. Com Jodie Foster, Alexis Smith, Martin Sheen, Scott Jacoby. Nacional.



Há pessoas que não suportam a arrogância de adolescentes que lutam pelo direito de serem livres e auto-suficientes. O que pode acontecer com elas quando se defrontam com uma garota de 13 anos inflexível em suas metas? Jodie Foster representou muito bem o resultado da guerra entre adultos e jovens outsiders, primeiro no papel de uma pequena prostituta em *Taxi Driver*, de Martin Scorsese, e depois nesse thriller de Nicolas Gessner, *A Menina do Outro Lado da Rua* (ambos de 1976), batizado mais acertadamente como *A Menina do Fim da Rua* nos cinemas brasileiros.

Jodie e seu pai (um poeta inglês) emigram para os EUA e alugam uma casa num vilarejo qualquer no litoral norte-americano. Como é comum nas cidades pequenas, onde todos se conhecem, as pessoas percebem a ausência do pai. Quando inquirida

COTAÇÕES SET:
 ★ RUIM
 ★ ★ REGULAR
 ★ ★ ★ BOM
 ★ ★ ★ ★ EXCELENTE
 ★ ★ ★ ★ ★ OBRA-PRIMA

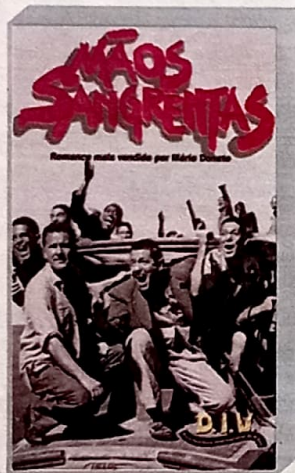
sobre ele, é visível seu constrangimento, respondendo com evasivas. A intriga desperta o interesse da matriarca da cidade (Alexis Smith) e de seu filho pervertido (Martin Sheen). Ao se intrometerem, não sabem que Jodie tem várias cartas na manga e um aliado, um adolescente que trabalha como mágico animador de festas (Scott Jacoby). Unidos, eles afastam um a um os que tentam comprometer o futuro independente que Jodie e seu pai elaboram para ela. Um futuro embalado por Chopin.

D.P.

MÃOS SANGRENTAS ★★

(Brasil, 1955)

Direção: Carlos Hugo Christensen. Com Arturo de Cordoba, Sadi Cabral, Tônia Carrero. DIV.



Este filme da terceira fase da produtora paulista Maristela atesta a influência que o cinema americano nunca deixou de exercer sobre a cinematografia nacional. Ao narrar a rebelião de presos da Ilha Anchieta, o filme emprega centenas de figurantes e não economiza nas cenas de ação. A primeira meia hora concentra-se na rebelião em si, com a tomada de reféns e os preparativos para a fuga. É também a parte mais violenta — cenas de massacre ilustram a revolta dos presidiários, o que não deixa de ser uma ousadia levando-se em conta a época em que o filme foi realizado.

YOUNG AND INNOCENT ★★★★★

(Inglaterra, 1937)

Direção: Alfred Hitchcock. Com Nova Pilbeam, Derrick de Marney e Percy Marmont. Master.

Young and Innocent abre com o grande plano de uma mulher discutindo com o marido em seu chalé entre os trovões de uma tempestade. Toda a decomposição do casamento desta atriz que gosta de rapazinhos é exposta em uma dúzia de frases, que culminam com três taboos no rosto do marido — um homem ciumento que se recusa a dar-lhe o divórcio. O homem revela possuir um tique nervoso, piscando os olhos freneticamente quando contrariado. A cena antecede o assassinato, que nem precisa ser mostrado: por esta abertura, que funciona como um clímax, já sabemos que o corpo que aparece na praia, logo em seguida, é o da atriz, e que seu assassino é o homem do tique nervoso.

Por infelicidade, um dos rapazinhos que frequentavam a atriz encontra o cadáver pouco antes da chegada de duas jovens. A cena da descoberta do corpo pelas moças é de uma elegância hitchcockiana: sob uma revoadada de gaivotas, elas se aproximam do cadáver e se espantam, mas seu grito é substituído pelo



Basil Redford e Mary Clare na festa da criança

grasnar das aves... Como o rapaz foge do local, as testemunhas o toam pelo assassino. Constitui-se, então, a figura predileta de Hitchcock: o falso culpado, que tem de fugir da polícia e encontrar por sua conta o assassino. O filme inteiro é a história desta fuga, com uma sucessão de aventuras, compartilhadas por uma jovem que, acreditando na inocência do rapaz, mergulha com ele num universo de ambigüidades no qual nada é o que parece. Neste sentido, a festa infantil na casa da tia da garota é a chave da trama, com o jogo de cabra-cega entre crianças, jovens e adultos encenado com as mais perversas conotações. Outra cena louca é a do bebedouro com o esguicho de água subindo e

descendo, obrigando o jovem casal a praticar movimentos mecânicos: já na "fase inglesa" Hitchcock praticava o simbolismo sexual em suas narrativas de suspense. Mas o grande momento de *Young and Innocent* está reservado para o final, com a descoberta do assassino e sua agonia psicológica no salão de danças de um grande hotel. Num dos mais intensos *travellings* da história do cinema, que custou dois dias de trabalho a Hitchcock, a câmera, guindada pela rua, sobrevoa todo o interior do edifício, da extrema esquerda à extrema direita, até se concentrar, sem cortes, no plano-detulhe do rosto que concede ao espectador — e somente a ele — aquele inesquecível tique nervoso.

Luiz Nazário

Toda essa movimentação não faz, porém, com que o filme deslance. Em parte pela ausência de um conflito paralelo — toda a trama limita-se à rebelião e fuga dos presos, com a conseqüente perseguição policial. Por outro lado, o diretor Carlos Hugo Christensen não soube encontrar o ritmo adequado para imprimir à narrativa. Sem conseguir manter o mesmo pique do início ao fim, o filme perde muito de sua tensão, essencial na condução da trama.

Aos puristas, um aviso: na última meia hora o filme apresenta uma estranha coloração azul-esverdeada. Culpa da ação do tempo sobre o celulóide. A colorização, pelo menos aqui, é inocente.

P.C.

ENIGMA ★★

(Inglaterra, 1986)

Direção: Jeannot Szwarc. Com Martin Sheen, Brigitte Fossey, Sam Neill. Transvídeo.

Cinco dissidentes soviéticos serão assassinados em cinco pontos diferentes do Ocidente, numa demonstração de força da KGB. A tarefa de descobrir onde, quem e quando fica a cargo de um radialista, também dissidente (Sheen), com orientação à distância da CIA. Ele, então, parte para Berlim Oriental e entra em contato com uma velha namorada (Fossey), filha de uma espécie de Sakharov, que o esconde. Transformando-se continuamente, mudando de identidade, ele se infiltra em vários

loais estratégicos, à procura de uma pequena peça de computador, que contém as informações de que precisa. O problema é que a KGB sabe da sua presença em Berlim e fecha o cerco, numa operação que lembra *O Dia do Chacal*. É aí que o filme esquenta. A namorada resolve agir e seduz o perseguidor implacável (Neill), fechando um triângulo clássico, mas que sempre funciona. O duelo silencioso entre os dois homens, ultra-ardilosos, é o que move a tensão.

Os atores estão excelentes: Fossey dividida, Sheen obstinado, e Neill, memorável, numa interpretação de matizes variados, do maligno ao magnânimo.

D.B.



Laurence Olivier arrisca a pele ao rádio para denunciar os nazistas

AVENTURA

PARALELO 49 ★★★★★

(49th Parallel, Inglaterra, 1941)
Direção: Michael Powell. Com Laurence Olivier, Leslie Howard, Eric Portman, Raymond Massey. F.J. Lucas.

Em 1941, Hitler fazia um estrago considerável na Europa, e os Estados Unidos ainda não tinham entrado na guerra. No calor da hora, o britânico Michael Powell resolveu fazer este filme militante, sobre a desastrosa tentativa de invasão do Canadá por um punhado de soldados alemães cujo submarino afundou perto da baía do Hudson. Amparado num roteiro primoroso de seu habitual parceiro Emeric Pressburger (premiado merecidamente com o Oscar), o cineasta — que depois realizaria *Sapatinhos Vermelhos* (1948) e *Morbida Curiosidade* (1960) — fez muito mais que um libelo antinazista. Fez uma obra-prima, um prodígio de técnica, síntese e equilíbrio.

Ao acompanhar as peripécias do bando nazista em solo canadense, o filme transita com desenvoltura entre os gêneros — da guerra (nas seqüências iniciais, até o bombardeio do submarino) ao documentário (a descrição da aldeia esquimó e da comunidade religiosa pacifista); do drama (os conflitos íntimos de um dos soldados, saudosos da paz e da vida familiar) ao suspense (todas as

cenas em que os nazistas — distarçados — estão prestes a ser descobertos). Powell demonstra um domínio completo de seu ofício, impressionando tanto pelo virtuosismo técnico das cenas de ação (especialmente as tomadas aéreas) como pela sensibilidade na criação de atmosferas e na direção de atores. É claro que teve a vantagem de contar com um elenco de primeira linha, com destaque para três gigantes: Eric Portman como o frio e granítico tenente Hirth, Laurence Olivier (com um impagável sotaque francês) como um rústico caçador canadense, e Leslie Howard como um refinado antropólogo que vive numa reserva indígena. O confronto entre este último e o tenente nazista, aliás, é um dos pontos altos do filme, ao colocar frente a frente barbárie e civilização, holocausto e cultura humanista, Goebbels e Thomas Mann.

A equipe técnica também era composta de craques emergentes: a fotografia é de Frederick Young, que posteriormente seria oscarizado por *Lawrence da Arábia*, *Doutor Jivago* e *A Filha de Ryan*, e a montagem é de ninguém menos que David Lean, que passaria anos depois à direção para realizar obras-primas como *Desengano* (1946) e *A Ponte sobre o Rio Kwai* (1957). Enfim, a nata do cinema inglês, reunida para mostrar que técnica, emoção, entretenimento e inteligência não são incompatíveis. E que o cinema pode ser uma grande arte. José Geraldo Couto

POLICIAL

POLICE WOMAN ★★★

(La Poliziotta, Itália, 1974)
Direção: Steno. Com Mariangela Melato, Oracio Orlando, Mario Carotenuto. Sétima Arte.



Gianna Abbatanzi (Mariangela Melato) é a secretária insatisfeita com a vida medíocre que leva. Oprimida pela família, pelo namorado e pelo patrão, ela decide dar um basta na situação e ingressa numa academia policial. Adotando Joana D'Arc (a quem venera acima de tudo) como modelo, Gianna é designada para trabalhar no trânsito, mas o rigor moral com que encara a lei não tarda a colocá-la em situação delicada com seus superiores. As coisas se complicam quando, aliada a um honesto promotor público, ela denuncia uma indústria por estar poluindo toda a região. O caso envolve empresários e políticos influentes, que passarão a persegui-la incansavelmente. O prolífico Steno (Stefano Vanzina) acertou o tom nesta comédia, que poderia muito bem ter sido rodada no Brasil. Ao concentrar-se na luta inglória e quixotesca de uma simples policial contra a corrupção institucionalizada, Steno extrai situações de extrema contundência. A todo momento, mesmo nas cenas mais engraçadas, sobressai o tom de denúncia. Que nunca perde a força por se tratar de uma comédia. Ao contrário, o riso

provém menos da graça intrínseca de toda boa comédia que do inusitado da situação em si (a luta individual e inútil contra um sistema corrompido). P.C.

LADRÃO POR EXCELENCIA ★★★

(Rough Cut, EUA, 1980)
Direção: Don Siegel. Com Burt Reynolds, Lesley-Anne Down, David Niven. CIC.

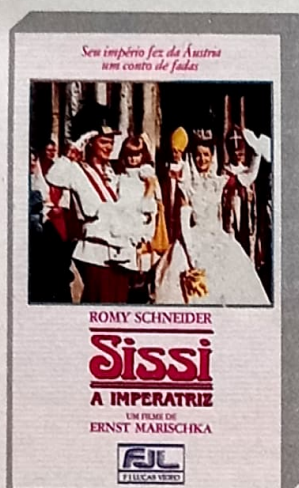


Brilhante, habilidoso e boa pinta, Jack Rhodes (Reynolds) é um "mão leve" que circula em ambientes sofisticados onde executa seu trabalho. Numa festa chique, conhece uma bela garota (Lesley - Anne Down) com hábitos semelhantes. De olho no casal de ladrões, está o inspetor Wills (David Niven, mais fleumático que nunca), um policial respeitável à beira da aposentadoria compulsória. Trabalhando bem com a cafaestice serena de Reynolds e a classe de Niven, Don Siegel (*O Estranho Que Nós Amamos*, *Os Abutres Têm Fome*) fez um filme bem armadado e insolitamente clínico. O inspetor vive mal com a esposa e antes de se aposentar quer realizar seu sonho: prender o escorregadio ladrão (que gosta de imitar Cary Grant parecendo Tony Curtis) com a boca na presa — milhões de dólares em diamantes. Para isso, usa a moça como isca, pois ela está encrencada com a polícia. A.Q.N.

ROMANCE

SISSI — A IMPERATRIZ ★★

(Sissi — The Young Empress, Alemanha/Austria, 1956)



Direção: Ernst Marischka. Com Romy Schneider, Franz Joseph. F.J. Lucas. O primeiro Sissi era um conto de fadas perfeito. Nesta continuação, Sissi, já imperatriz, enfrenta uma história um tanto menos romântica. Se, no primeiro filme, ela se via às voltas com seu príncipe encantado e todos aqueles reveses que antecedem o "e viveram felizes para sempre" e que são a delícia de solteiras empedernidas e adolescentes sonhadoras, agora ela terá que se deparar com terríveis assuntos de Estado e ricas familiares. Sua bondade vai colocá-la no centro da questão húngara. Influenciando o marido, o kaiser Franz Josef, consegue anistia para os rebeldes e momentânea união entre os povos. Mas o que move mesmo a fita é a questão da tutela da princesinha recém-nascida. A arquiduchessa Sophie, a sogra, insiste em educar o bebê, separando-o da mãe. Sissi bate o pé e volta para sua querida Bavária, para perto de seu pai bonachão, o conde Max, da floresta e dos animais. O príncipe vai atrás e, bem, o resto é o que se pode imaginar, tudo envolto num glamour ingênuo, sem a malícia de Hollywood. Vale por Romy, mocinha, mocinha. D.B.

DRAMA

A FESTA DE BABETTE ★★ ★★

(Babettes Gaestebud, Dinamarca, 1987)

Direção: Gabriel Axel. Com Stéphane Audran, Bodil Kjer, Birgitte Federspiel. Look.

Babette, uma francesa fugida da guerra civil de 1871 em Paris, vai parar num povoado nos confins da Dinamarca. Filippa e Martina, duas velhinhas amáveis e puritanas, empregam-na como doméstica. Quatorze anos depois, Babette ganha na loteria e decide oferecer um jantar francês em agradecimento. Com esse roteiro singelo até, Axel realizou um filme simples, delicado e encantador. Ao contrário das indagações existenciais características do cinema escandinavo, o simples contraste entre a vida rústica e ascética das velhinhas do pequeno povoado e o refinamento parisiense de Babette, que se evidencia no sofisticadíssimo banquete que prepara, faz mais do que diálogos intrincados e enfiados. O banquete é uma espécie de alegoria, através da qual se resgata o prazer a que se renuncia a vida inteira pelas exigências do princípio de realidade. O filme ganhou o Oscar de filme estrangeiro em 1988. Apenas uma recomendação: não assista antes do jantar, porque a tentação de deixar as calças no primeiro restaurante francês é quase que irresistível. B.A.

JE VOUS SALUE, MARIE ★

(França-Suíça, 1985)

Direção: Jean-Luc Godard. Com Myriem Roussel, Thierry Rode, Philippe Lacoste. Rossi.

Quem ainda se lembra da polêmica que cercou este filme à época de seu lançamento nos cinemas do Brasil — que acabou não acontecendo — deve estar curioso com a sua aparição em vídeo. De todo o sururu alimentado pela censura, em 1986, restam algumas imagens esparsas,

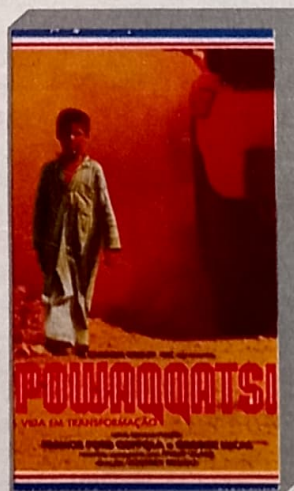
divulgadas pela imprensa (o mistério da concepção trazido para os nossos dias, uma Virgem Maria francesa que joga basquete, um José motorista de táxi).

Je Vous Salue é mesmo um osso duro de roer, só que para o espectador. Soa como uma tentativa de blasfêmia tola e ininteligível. Passam-se os anos, mudam-se as vontades, mas Jean-Luc Godard continua o mesmo. O bolor que o tempo espalha sobre os ombros desse antigo *enfant terrible* do cinema se deve única e exclusivamente ao fato de ele continuar destilando seu azeite como fazia nos anos 60, em que as bofetadas no gosto do público ainda surtiavam efeito. Vinte e tantos anos depois e a paciência traumatizada do espectador moderno não precisa mais se dar ao luxo de tentar destrinchar no emaranhado de citações literárias e imagens argutamente plásticas e maleitosas o que diabos quis o seu diretor resmungar. Não há coisa mais chata nesse mundo de Deus. C.V.

POWAQQATSÍ ★ ★

(EUA, 1987).

Direção: Godfrey Reggio. América.



Segundo filme da trilogia 'Qatsi', do diretor norte-americano Godfrey Reggio, *Powagqatsi* (vida em transformação) traz o foco fixo na questão do cinema como veículo pedagógico de alerta à humanidade. Nessa cola-

gem panorâmica de inquestionável beleza plástica, o ex-vigário Reggio dá continuidade ao ritmo alucinado de *Koyanishqatsi* (vida em desequilíbrio), onde critica a ideologia do progresso tecnológico, com imagens quase bíblicas, em slow motion, concentradas agora nas tradições, no trabalho e na miséria dos povos do terceiro mundo.

O Brasil contribui com o formigueiro humano de Serra Pelada, a poluição apocalíptica de Cubatão e a vista aérea paulistana junto a um extenso painel sem diálogos que inclui Índia, Nepal, Quênia, Peru, Egito e Hong-Kong sob o som minimalista de Philip Glass. *Powagqatsi* prevê, num ritmo arrastado, que a vampiresca relação do mundo civilizado frente aos países subdesenvolvidos só pode dar num terceiro filme: *Nakoigqatsi* - a vida é guerra. I.R.S.

PRESENÇA DE ANITA ★★ ★

(Brasil, 1951)

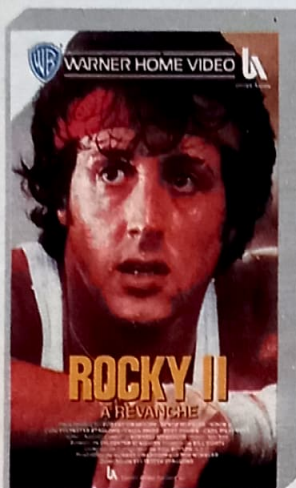
Direção: Ruggero Jacobbi. Com Antonieta Morineau, Orlando Vilar, Vera Nunes. DIV.

Um achado arqueológico. Este filme marcou o início das atividades da produtora Maristela nos anos 50. A trama mergulha o espectador num drama intimista. Orlando Vilar (um dos galãs da época) é o projetista atormentado pelo suicídio da amante (Antonieta Morineau). Procurando refazer sua vida após ser absolvido pela Justiça, ele acabará se envolvendo com a cunhada sem, no entanto, conseguir esquecer o passado e a mulher amada. O filme acompanha o conflito de Vilar até o trágico desfecho, sublinhado com toques de sobrenatural. Descontada a literalidade (o enredo foi extraído do romance homônimo de Mário Donato e muitas passagens são narradas em *off*) e o fraco desempenho de alguns atores, esta tragédia individual e urbana é contada com apurada preocupação formal. O que revela, por outro lado, o desejo de confeccionar, já na época, um cinema brasileiro de qualidade. Ainda que bastante influenciado pelo que se fazia lá fora. P.C.

ROCKY II, A REVANCHE ★★

(Rocky II, EUA, 1979)

Direção: Sylvester Stallone. Com Sylvester Stallone, Talia Shire, Burt Young, Carl Weathers. Warner.



Depois do estrondoso sucesso de *Rocky*, um Lutador, era inevitável que o gongo soasse para dar passagem ao segundo episódio da série. O próprio Sylvester Stallone assumiu a direção desta sequência, que começa onde terminou a primeira, ou seja, no ringue. Com a vitória moral de Rocky Balboa sobre o campeão mundial dos pesos pesados Apollo Creed (Carl Weathers), o garanhão italiano realiza o seu segundo sonho, que é o de se casar com a antiga namorada (Talia Shire). Nem tudo, porém, são flores na vida do casal, e Rocky entra em crise por sentir-se como um peixe fora d'água longe do ringue.

Para dar o toque final à sua tragédia pessoal, a mulher, grávida, decide trabalhar para ajudar nas despesas da casa, mas o esforço é demasiado e ela quase morre ao dar à luz. É demais para o nosso campeão, e alguns grunhidos depois ele estará aceitando o desafio lançado por Apollo Creed para uma revanche. O clímax, claro, é a luta final, com direito a imagens congeladas, câmera lenta e uma excessiva dose de pieguice. O filme segue a mesma fórmula do primeiro — uma fábula sobre a determinação e a vontade de vencer. Que também poderia ser traduzida como a odisséia de um personagem em busca de um ator. P.C.

O IMPÉRIO DO SOL ★★★★★

(Empire of the Sun, EUA, 1987)

Direção: Steven Spielberg. Com Christian Bale, John Malkovich, Miranda Richardson, Nigel Havers. Warner.

"Levei vinte anos para esquecer todos os horrores daquela guerra e, depois, precisei de mais vinte para poder lembrar de tudo." A frase pode parecer exagerada, mas é a exata medida da intensidade da história que J. G. Ballard montou em *O Império do Sol*, a partir das suas reminiscências de infância. O que Ballard não esperava é que, um pouco depois de escrito o romance, Spielberg se interessasse em filmá-lo, transformando sua história em algo realmente inesquecível.

"Foi algo muito perturbador fazer esse filme", confessou Spielberg logo após as filmagens. Não é preciso ir muito longe para descobrir que o



O Inferno de Christian Bale em Xangai

que o atraiu foi o fato de o personagem principal ser uma criança. Mas não era só isso. O diretor passava por um momento de mudanças em sua carreira. Aos 40 anos, fazer *O Império do Sol*, que classificou como "o momento da perda da inocência de uma criança", significou a passagem do "menino prodígio" para o diretor maduro.

O resultado é o melhor cinema de Spielberg. Acostumado à direção de crianças, faz Christian Bale brilhar. A transformação que seu personagem sofre, de mimado filho de diplomatas a sofrido prisioneiro de guerra, parece fruto das trucagens e efeitos es-

peciais que fazem do filme um espetáculo.

A história se passa em Xangai, quando a China é invadida pelos japoneses. Durante a retirada dos diplomatas estrangeiros, Jim se perde de seus pais para não perder seu pequeno avião. E começa a sua descida ao inferno na condição de órfão prisioneiro de guerra.

Ainda não foi com esse filme que Spielberg levou para seus estúdios o Oscar que ele persegue há muito. Mas depois dele fica ainda mais claro que seu cinema não se ressentirá da falta do brilho dourado da estatueta.

Tato Coutinho

NOSTALGIA ★★

(Nostalghia, Itália, 1983)

Direção: Andrei Tarkovski. Com Oleg Jankovski, Domizian Giordano, Erland Josephson. Poletel.



Se você só gosta de filmes de ação ou está muito habituado ao ritmo do cinema americano, pule este texto. Tarkovski faz filmes de uma lentidão que chega a ser exasperante, onde a trama é o de menos e a paisagem é quase sempre desolada. "Chato",

conclui o apressado, sem se dar conta de que isso pode ser um outro estilo de cinematografia. *Nostalghia*, anterior ao filme-testamento *O Sacrifício*, não foge à regra. Um escritor russo exilado, Corciacov (Jankovski), vagueia pela Toscana em companhia de uma intérprete, Eugenia (Domizian). Aparentemente, Corciacov pesquisa a vida de um músico russo, também ele exilado, mas, na realidade, escarafuncha sua própria nostalgia do país distante e da família. Nas ruas desertas de uma aldeia encravada no alto de uma pedra, ele revive recordações da infância. Sua única possibilidade de comunicação e/ou identidade é com Domenico (Josephson, que seria o protagonista de *O Sacrifício*), o pazzo da aldeia, um sujeito que se exila voluntariamente da sua própria racionalidade. Tarkovski filma obrigando as imagens a expressarem uma organicidade desorganizada, uma espécie de apodrecimento (espiritual, existencial ou até religioso) estetizado. O resultado é de uma beleza inquietante. No vídeo, essa forçavizual se perde um pouco, mas ainda assim dá

para ter uma ideia. Também não é o melhor Tarkovski — parece que ele precisava purgar com esse filme sua condição de exilado, incompreendido e sistematicamente censurado em seu país para poder realizar o excepcional *O Sacrifício*. Um primor de balão de ensaio. B.A.

ASES

DO ESPAÇO ★★

(Aces High, França/Inglaterra, 1976)

Direção: Jack Gold. Com: Malcolm McDowell, Christopher Plummer, Simon Ward, Peter Firth. VTI.

Malcolm McDowell (*Laranja Mecânica*) é Gresham, um bravo piloto da Primeira Guerra Mundial que vive em constante conflito entre a imagem de herói que representa perante a sociedade e o que realmente é: um comandante apavorado com a guerra, que para pilotar necessita de várias doses de uísque. Mais um filme sobre a Primeira Grande Guerra e os dissabores de seus combatentes. Excelente opção para quem gosta de acrobacias aéreas. M.R.G.

O EXÉRCITO INÚTIL ★★★

(Streamers, EUA, 1983)

Direção: Robert Altman. Com Matthew Modine, Michael Wright, Mitchell Lichtenstein, David Alan Grier. VTI.



1965. Surgem os créditos enquanto uma tropa é vista marchando e fazendo malabarismos com os fuzis, impecavelmente sincronizados. Ouve-se só o som das botas e os gritos do sargento. Corte para um alojamento. O filme se passará inteiro aqui, onde três soldadinhos (não de chumbo) aguardam o momento do embarque para o Vietnã. Billy (Modine) é o caipira ingênuo — quer lutar pela pátria; o negro Roger (Alan Grier) é mais sensato, de fala mansa; Richie (Lichtenstein) um janota pericioso, homossexual. A câmera e a montagem lutam contra a claustrofobia que o teatro filmado normalmente impõe. Dois sargentos bêbados, velhos de guerra (já estiveram na Coreia e no Vietnã), pontuam as cenas com comentários sarcásticos. Vivem lembrando a história do pára-quedas que não abre (chamado de *Streamer*, daí o título) e deixa um "idiota" na mão. A alusão ao embarque é óbvia. Mas falta ainda um elemento terminal, desagradador. Ele vem na forma de Carlyle (Wright), um negro entre marginal e arauto do apocalipse que é a própria má consciência americana exposta. O final, um pouco simplificador, pressupõe algumas doses de sangue. Mas cala fundo. É a face escura de *M.A.S.H.*, do mesmo diretor. D.B.

ANGEL, O ANJO DA VINGANÇA ★★

(Angel, Irlanda, 1984)

Direção: Neil Jordan. Com Veronica Quilligan, Stephen Rea, Alan Devlin, Taipan.

A ressonância bíblica do título não é gratuita. Neste seu primeiro longa-metragem, Neil Jordan (*A Companhia dos Lobos*, *Mona Lisa*) utiliza os ingredientes do filme policial para compor uma metáfora, rica em simbolismos, das contradições de sua terra natal, a Irlanda. Danny Boy (Stephen Rea) é um saxofonista que, após testemunhar um duplo homicídio, torna-se obcecado pela idéia da vingança. Dividindo seu tempo entre apresentações em bares de beira de estrada, pubs e instituições de caridade e a perseguição implacável aos assassinos, Danny empreende uma viagem aos limites da insanidade. Uma vez desencadeada, a violência se alastra e contagia a todos os que com ela se envolvem, não preservando sequer as instituições e seus representantes. Travestido de anjo da morte, Danny acabará transformando a si mesmo na própria imagem da violência e destruição.

O filme é rico em simbolismos nem sempre facilmente digeríveis, e para tecer este contundente painel da Irlanda atual (dividida entre católicos e protestantes e imersa em múltiplos conflitos e ódios internos), Jordan emprega elementos pós-modernistas, impregnando os cenários com luzes e cores de tonalidades fortes, e emoldurando em neon paraísos artificiais.

Um filme, enfim, denso e sombrio, difícil mesmo, mas nunca indiferente e sempre sintonizado com o nosso tempo. P.C.

ADEUS À INOCÊNCIA ★★

(Racing With the Moon, EUA, 1984)

Direção: Richard Benjamin. Com Sean Penn, Elizabeth McGovern, Nicholas Cage. CIC.

Uma cuidadosa reconstituição de uma pequena cidade na Califórnia em 1942 é o cenário para mais uma

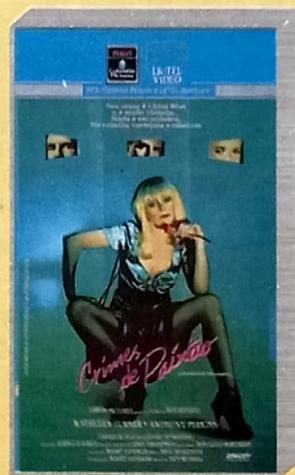


Anthony Perkins, o crente muito suspeito, e a vítima Kathleen Turner

CRIMES DE PAIXÃO ★★ ★ ★

(Crimes of Passion, EUA, 1984)

Direção: Ken Russell. Com Kathleen Turner, John Laughlin, Anthony Perkins, Annie Potts. LK-Tel/Columbia.



China Blue é das personagens mais famosas desta década. Não à toa China Blue também atende pelo nome de Joanna Crane. O cinema está repleto (e nunca cheio) de duplas personalidades. Ainda mais se por trás de China e Joanna encontramos um nome como o de Kathleen Turner, a excelente atriz e mulher fascinante que brinca com o sexo desde *Corpos Ardentes*.

A famosa China Blue é o lado sexual de Joanna. Ambas protagonizam es-

te que foi o segundo (e último) filme americano de Russell. Por contingências claras de mercado diferenciado, é o Russell mais comportado de que se tem notícia, já que nem conta com os delírios psicodélicos de seu filme anterior, *Viagens Alucinantes*. Mesmo num tom mais convencional, Russell foi ousado demais em sua sexualidade — os americanos cortaram o filme para não classificá-lo de 'X'. Atores e personagens principais formam um quadro perverso e inesquecível. Kathleen prova talento absoluto como figurinista de dia e prostituta à noite. Suspeita de espionagem industrial, Joanna passa a ser investigada por Grady (Laughlin, boa presença), que aceita o trabalho por necessidade financeira. Insatisfeito com seu entendente matrimônio, Grady cai de quatro ao seguir Joanna e conhecer China. O vilão da história é um padre de esquina (vivido por Anthony Perkins) — fanático a ponto de se tornar psicopata. Invocando Deus, ele quer redimir China Blue de seus pecados a qualquer custo. *Crimes de Paixão* ousa ser interessantemente erótico, ao mesmo tempo em que transmite violência e um amargo retrato social de pessoas insatisfeitas. Atípico, é talvez um dos melhores filmes de Russell: ousado, bonito, violento, furioso. Christian Petermann

história garoto-pobre-se-apaixona-por-garota-rica. O garoto pobre, Sean Penn, ainda por cima está na iminência de ser convocado para lutar na Segunda Guerra, junto com seu melhor amigo, Nicholas Cage. A garota rica (Elizabeth McGovern) não resiste aos encantos de Sean Penn, mas tem um segredo que pode

pôr tudo a perder. O diretor Benjamin (que depois dirigiria uma produção de Spielberg, *Um Dia a Casa Cai*) não brilha em nenhum momento. Tampouco o roteiro ou os diálogos se afastam do rotineiro. Mas a trinca Penn-McGovern-Cage é razão suficiente para conferir charme e simpatia ao filme. B.A.

MUSICAL

ZIGGY STARDUST AND THE SPIDERS FROM MARS ★★

(EUA, 1982)

Direção: Arthur Penn. VTI.

Se você é um fã de Bowie — ou de rock —, é dispensável falar qualquer coisa a respeito deste vídeo, que registra o último show da fase andrógino-alienígena de Bowie, no Hammersmith Odeon, Londres, no dia 3 de julho de 1973. Agora, para quem não é fã, pode ser aborrecido, pois só registra o show e uns poucos minutos no camarim. São 90 minutos de show, interrompidos apenas por algumas trocas de roupa, ou melhor, fantasias glitter, e cenas de fãs histéricas. Além de performances apaixonadas de "Space Oddity", "Changes", "Oh Pretty Things", "Rock and Roll Suicide", "Suffragette City", o homem que caiu na Terra ainda nos brinda com versões brilhantes de "My Death", de Jacques Brel; "Let's Spend the Night Together", dos Rolling Stones e "White Light/White Heat" de Lou Reed. Mas, se você esquecer os delírios guitarrísticos de Mick Ronson e prestar atenção nas composições de Bowie, na sua persona, e lembrar de que era 1973, você pode se tornar um fã. B.A.

pre no limite entre o ridículo e o engraçado. Na segunda, Neal Page (Martin) encontra Del Griffith (Candy) numa das mais científicas demonstrações da Lei de Murphy, cujo enunciado diz que as coisas previstas para dar certo tendem a dar errado. Neal Page quer regressar para casa em Chicago, a tempo de passar com a família o Dia de Ação de Graças. Simples. A ponte-aérea Nova York-Chicago nunca deu problemas. Mas também ele nunca precisou viajar com Del Griffith, um obeso e metido a engraçado vendedor de quinquilharias. A única coisa que os aproximava era o destino comum. Quando a neve fecha o aeroporto, os dois pulam dos aviões para os trens e depois para os automóveis — como diz o título original — para atravessar o país numa das mais absurdas e desastrosas viagens que já se viu. Assista ao filme até o final dos créditos para pegar a piada mais divertida. T.C.

A LOUCA VIAGEM DE NAVIO ★★

(URSS, 1972)

Direção: Vladimir Fetin. Com Margarita Nazarova, Yevgeny Leonov, Ivan Dmitriyev. Taipan.



Comédia produzida pelos estúdios Lenfilm, de Leningrado. Para conseguir embarcar num navio, um turista finge-se de domador, aceitando tomar conta de uma carga formada

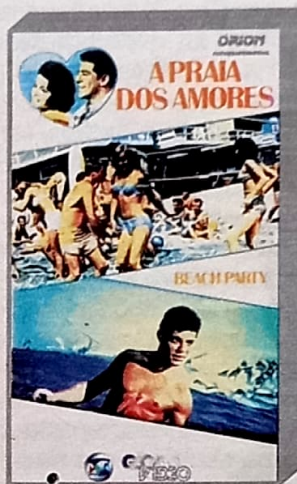
por uma dezena de tigres e um leão. Durante a viagem, um chimpanzé se esgueira entre a tripulação do navio, causando muita confusão. O auge da balbúrdia acontece quando o bicho resolve soltar os ferozes animais de suas jaulas.

As situações engraçadas ficam por conta do "salve-se quem puder" que se instala no navio. O tom é de chanchada mas o filme tem um sabor ingenuamente juvenil. P.C.

A PRAIA DOS AMORES ★★

(Beach Party, EUA, 1963)

Direção: William Asher. Com Bob Cummings, Dorothy Malone, Frankie Avalon, Annette Funicello. Globo Vídeo.



Frankie planeja passar o verão sozinho com Annette na praia, mas ela convidou a turma inteira. Isso acaba gerando uma briga. A saída do casal é flertar com outros para despertar ciúme. Essa história bobinha é, hoje, definitivamente cult. Trata-se do primeiro filme de praia da AIP, a produtora de Roger Corman, com o casal favorito do gênero. O filme gerou quatro seqüências nos anos 60 (e uma derradeira em 87) e se tornou a série mais bem-sucedida da produtora.

A principal razão do seu culto é a trilha sonora, executada por Dick Dale, o rei da guitarra do surfe, que comparece na fita com sua banda original, os Deltones. O filme mostra co-

mo os verões dos anos 60 eram muito mais divertidos, com seus biquínis, minissaias, luau e sexo à beira-mar e festas embaladas por surf-music. O único inconveniente é a gangue de motoqueiros de Eric von Zipper (Harvey Lembeck), que invariavelmente acaba esculhambada pelos surfistas de plantão. Tudo é motivo de graça, inclusive a pesquisa de um comportamento selvagem da moçada. O final não poderia ser mais nonsense: a aparição de Vincent Price, numa pontinha, procurando por seu pêndulo no point favorito dos surfistas. Diversão garantida. M.P.

NÃO ENTRE PELO BURACO ★★

(Le Roles, França, 1973)

Direção: Pierre Tchernia. Com Charles Denner, Philippe Noiret, Michel Serrault. Everest.

Um sucesso nos anos 70 junto ao público do "cinema de arte", o filme do francês Tchernia passou nos cinemas com o título de *Os Alegres Subterrâneos de Paris*. Com um elenco de primeira e uma idéia bem explorada, satiriza (com lances de crítica política) a obsessão dos franceses pelos próprios buracos. Lembrando um pouco a trama do esteticizado *Subway*, aqui também as autoridades são perturbadas por habitantes do subsolo, espertos como ratos.

Tudo começa quando turistas desapaecem misteriosamente em Paris depois de um ministro maníaco ter perfurado a cidade de ponta a ponta com suas obras. Várias pessoas somem, entre as quais a filha de um livreiro que dá queixa ao inspetor (Calabru, que também é inspetor em *Subway*). A investigação confirma a suspeita de que "há algo estranho debaixo de Paris": uma sociedade alternativa, liderada por Montfaneau (Noiret), que se abastece nos porões das lojas e de verduras puxadas pela raiz.

A dublagem, em inglês, prejudica bastante o humor tipicamente francês do filme. Uma pena. A.Q.N.

COMÉDIA

ANTES SÓ DO QUE MAL ACOMPANHADO ★★

(Planes, Trains and Automobiles, EUA, 1987)

Direção: John Hughes. Com Steve Martin, John Candy, Laila Robbins. CIC.

O filme parte de duas combinações. Uma, onde tudo dá certo. Outra, onde tudo dá errado. E o sucesso da sua realização depende igualmente das duas. Na primeira, John Hughes, o diretor, encontra em Steve Martin o intérprete perfeito para viver as situações criadas pela sua história, sem-

O HOMEM VESTIDO DE PAPAÍ NOEL ★★

(The Man in the Santa Claus Suit, EUA, 1979)

Direção: Corey Allen. Com Fred Astaire, Gary Burghoff, John Byner, Bert Convy, Nanette Fabray. Nacional.

Uma comédia natalina com tudo a que tem direito. Um misterioso homem chamado Nick (Astaire) se incumbiu de tornar feliz o Natal de três homens: um professor de Matemática que não tem coragem para propor casamento à sua garota, um vagabundo metido em encrencas com uma dupla de gângsteres e um assessor do Senado que dedica mais tempo ao trabalho do que à família. Todos os problemas devem se resolver quando esses três homens se fantasiarem de Papai Noel e recuperarem o verdadeiro espírito do Natal. Para isso, o filme não poupa sentimentalismo e, ao final, ainda descamba para o pastelão, com torta na cara e tudo. Além disso, será uma grande decepção para quem quiser ver um filme de Fred Astaire — aqui ele não dança nem com os ombros, está com nada menos que 80 anos de idade e totalmente desambientado. Além disso, o velho ator se desdobra em uma porção de pequenos papéis que o deixam literalmente sem fôlego.

M.C.

SABOR DE MAR ★★ ★

(Sapore di Mare, Itália, 1983)

Direção: Carlo Vanzina. Com Jerry Cala, Marina Suma, Christian De Sica, Angelo Cannavaccio, Vima Lisi, Gianni Ansaldi. Sétima Arte.

Manhã de sol, festa de luz, e um bando de ruidosos italianos na praia. Essa comédia de baixo orçamento e alto astral tira o máximo proveito dessa situação, reconstituindo o que pode ter sido o balneário de Forte dei Marini num verão de meados dos anos 60. E a praia é o espaço lúdico e democrático onde se misturam os farofeiros Pinardi, de Nápoles, e os milionários Carraro, de Milão, e onde os jovens se paqueram ao som do

iê-iê-iê de Bobby Solo e Rita Pavone. Entre uma corrida de lambreta, um passeio de lancha e uma festinha regada a gin-tônica, todos os mitos da época são passados em revista, dos Beatles a Cassius Clay, do biquíni à maconha. O único nome famoso do elenco é o de Vima Lisi, no papel da quarentona milionária e insatisfeita que flerta com o rapaz tímido e desajeitado da turma (Ansaldi), uma espécie de Woody Allen lombardo. Humor e nostalgia equilibrados com perfeição até quase o final do filme, quando o diretor pisa na bola e comete uma epílogo "com mensagem". Detalhe: a canção de Gino Paoli que inspirou o título original não faz parte da trilha sonora. Em compensação, tem Ornella Vanoni, Luigi Tenco, Mina, Fred Bongusto e tanti altri. J.G.C.

A SENSACÃO DE PARIS ★★ ★

(The Rage of Paris, EUA, 1938)

Direção: Henry Koster. Com Danielle Darrieux, Douglas Fairbanks Jr., Louis Hayward, Mischa Auer. Hollywood Classics.



Não se trata, exatamente, de um clássico. Mas este filme tem a graça, o sabor e a leveza das comédias que se faziam então em Hollywood. Nicole (Danielle Darrieux) é uma francesinha que depois de tentar, sem sucesso, a carreira de modelo, aceita o conselho de uma amiga e decide ficar rica de maneira mais

simples: levando um milionário para o altar. O problema é que o alvo escolhido tem um amigo, o também milionário Jim Trevor (Douglas Fairbanks Jr.), a quem não passam despercebidas as reais intenções da mocinha. Mesmo hostilizado pelo noivo, ele passará a perseguir o casal na tentativa de desmascarar Nicole. Em desespero de causa, o rapaz não hesitará em raptar a jovem da casa do noivo. Algumas confusões depois e eles acabarão nos braços um do outro.

A situação, embora tenda para o teatral, é bem explorada pelo diretor Henry Koster. Apoiado num bom elenco e em diálogos sempre vivos e sutis, ele imprime um ritmo ágil à narrativa. Um filme, enfim, que resgata a ingenuidade, a pompa e o glamour dos tempos idos de Hollywood.

P.C.

A BELA MOLEIRA ★★ ★

(La Bella Mugnaia, Itália, 1955)

Direção: Mário Camerini. Com Sophia Loren, Marcello Mastroianni, Vittorio De Sica. F.J. Lucas.



Numa Nápoles sob jugo espanhol, no final do século XVII, os cidadãos são obrigados a pagar imposto até sobre a chuva, mesmo que ela não caia. A exceção é o moleiro Luca (Marcello Mastroianni), casado com a mulher mais bonita e desejada da região (Sophia Loren), e que só por isso

desfruta favores especiais junto ao poderoso governador Teófilo (Vittorio De Sica, numa ótima composição). Este, por sua vez, não vê a hora de levar a mulher do moleiro para a cama. A oportunidade aparece quando Luca, acusado de participar de manifestações populares, vai preso, deixando o caminho livre para as investidas do governador. Em torno dessa situação, Camerini — considerado precursor do neo-realismo e um dos grandes nomes do cinema italiano nos anos 30 — traça um painel burlesco das relações entre opressores e oprimidos, tirania e insatisfação popular. O tom de fábula desta comédia ligeira (especialidade de Camerini) não ameniza a crítica social nem dispensa o inevitável fecho moral. E, ao captar o espírito do italiano médio, o filme consegue resgatar muito do frescor dos contos de Giovanni Boccaccio.

P.C.

Os vídeos mais alugados

1 Robocop

(Globo Vídeo)

2 ET — O Extraterrestre

(CIC)

3 A Aparição

(Look)

4 Dumbo

(Abril Vídeo)

5 Atração Fatal

(CIC)

6 Encontro às Escuras

(RCA - Columbia)

7 O Amor Não Tem Sexo

(DIF)

8 Ironweed

(Transvídeo)

9 Um Hóspede do Barulho

(CIC)

10 O Natal de Mickey Mouse

(Abril Vídeo)

FONTES: Omni, 2001, Rentacom, Real Vídeo, Video Factory, Video Norte (SP); Vídeo 4 Clube, Video Clube Shack, Video Laranjeiras (RJ); Cinemateca Ltda. (MG); Video Hobby (BA); Video Locadora Gaúcha (RS); Video Service (DF).

A CADE ANO

Em Irmãos Gêmeos, primeira incursão de Schwarzenegger na comédia, o musculoso austríaco troca a força dos punhos por um sorriso desajeitado e parte com o irmão, Danny DeVito, desprestigiado pela proveta, à procura da mamãe



DOSSA MÃE?

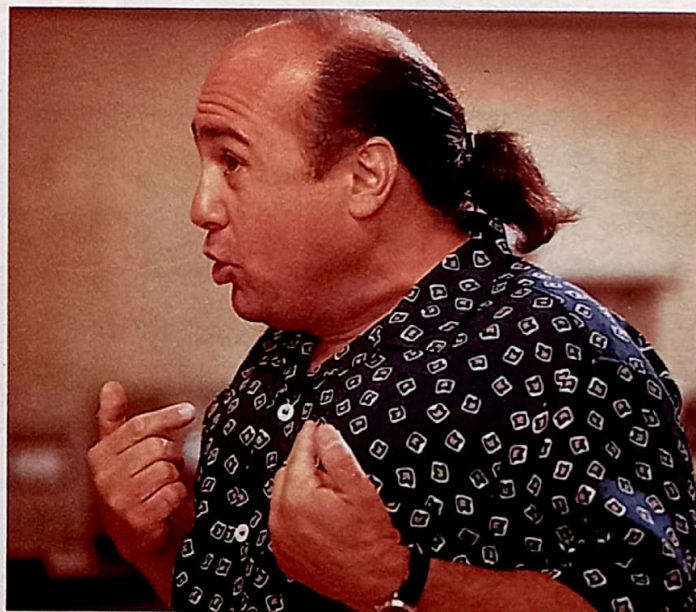


Fotos Ulp

Algum dia, 35 anos atrás, num desses laboratórios secretos do deserto que todo mundo sabe que existem mas ninguém sabe onde estão, um grupo de biólogos realizou uma experiência extraordinária de engenharia genética: colheu espécimes de sêmen de seis cientistas e intelectuais e inseminou artificialmente uma linda mulher, que também era PhD em Artes e Humanidades. A idéia era produzir um ser humano o mais próximo possível da perfeição, e o grupo quase conseguiu seu intento. O problema é que, em vez de um, nasceram dois bebês, um par de gêmeos, concretizando os piores pesadelos dos cientistas: um bebê, saudável, rosado, enorme, esperto — o outro, magrinho, mofo, amarelado, apático. O bebê-sucesso foi batizado como Julius, entregue a um dos cientistas do grupo experimental e criado numa ilha paradisíaca do Pacífico, dedicado às artes, letras, ciências e educação física. O bebê-fracasso, chamado Vincent, foi silenciosamente encaminhado a um orfanato e deixado à própria sorte. Eventualmente, o bebê-sucesso cresceu e se tornou Arnold Schwarzenegger — o bebê-fracasso, seu inacreditável gêmeo, Danny DeVito.

Esse é o ponto de partida do terceiro filme da temporada 88 a abordar um tema clássico do cinema, os gêmeos (o drama-horror

*A dupla contente
casa com duas
gêmeas e acaba
tendo que cuidar de
mais gêmeos,
gêmeos em
progressão
geométrica*



Dead Ringers, de David Cronenberg, e a comédia *Cuidado com as Gêmeas*, com Bette Midler e Lily Tomlin, foram os outros). Por conta do apelo de seus astros e também decerto pelo charme do tratamento às avessas de um assunto tão comum, *Irmãos Gêmeos* foi um dos grandes sucessos do final de ano, nos Estados Unidos, suplantando pesos pesados como *Rain Man* (com Dustin Hoffman e Tom Cruise) e outras comédias como *Corra Que a Polícia Vem Aí* e *Os Fantasmas Contra-Atacam* e tornando-se uma das maiores bilheteiras de to-



do o ano — 56 milhões de dólares em ingressos vendidos, o décimo maior box-office de 88.

A história, contudo, não vai muito além de sua curiosa premissa inicial. Em pouco tempo, Julius/Schwarzenegger descobre que Vincent/DeVito existe, e resolve partir a sua procura. O terço inicial da história, com o inocente, puríssimo e idealista Julius defrontando-se com a barra pesada da cidade grande e descobrindo seu caríssimo e desigual irmão nos subterrâneos de Los Angeles, é divertido mas breve. Vincent/DeVito não apenas é fisicamente o popular "resto de esperma", mas também, moralmente, não passa de um pilantra, vivendo de aprontações, falcatuas e roubos de carros, para espanto de Julius, que quer apenas discutir estética e ir ao balé com o irmão, para recuperar o tempo perdido.

Infelizmente, o filme desiste muito cedo de explorar as hilariantes diferenças entre os gêmeos-deproveta e tirar proveito do ainda inexplorado charme histórico de Schwarzenegger. Uma trama tão complicada quanto absurda aparece para envolver Julius/Vincent com: a) um artefato nuclear secreto que vale uma fortuna; b) duas irmãs não-gêmeas, mas altamente casadoiras; c) uma busca frenética pela mãe desconhecida. Esse imbróglio todo é sem graça, arrastado e ocupa o restante de *Irmãos Gêmeos*, levando Schwarzenegger e DeVito à belíssima Santa Fé, no



Novo México (onde olhos atentos capturarão Jeff Beck exercitando sua unha preta no palco de um boatequim, enquanto uma briga feia come solta pelas mesas).

Culpe-se o atual esquema vigente em Hollywood, onde o tal "formato" ou "pacote" (nada a ver com política econômica) impera absoluto. "Filme-pacote" é o que nasce dos interesses de agentes de artistas em reunir fulano, beltrano e sicrano num mesmo filme, com determinado tipo de história. Ivan Reitman, produtor e diretor de *Irmãos Gêmeos*, é o rei do "pacote", já tendo assinado dois produtos célebres do gênero, *Os Caça-Fantasmas* (que "empacotou" Murray e Dan Aykroyd) e *Perigosamente Juntos* (que "embrulhou" Robert Redford e Debra Winger). Em *Irmãos Gêmeos*, o objetivo óbvio era dar uma conotação mais leve à carreira de Schwarzenegger — que teme ficar queimado na indústria como mais-um-monte-de-músculos, sem outras capacidades que não bufar, ranger dentes e dar porrada — e tirar proveito da veia histriônica de DeVito, que funciona melhor sempre que tem um *sparring* para desafiá-lo (como Anne Murray em *Joga a Mamãe do Trem*). Com um bom roteiro, isso até teria sido possível.

Ana Maria Bahiana,
de Los Angeles

A bela Marnie (Kelly Preston, no alto), primeira namorada de Arnold e DeVito com a sua (Chloe Webb, acima); abraços generalizados em lugar dos bofetões indiscriminados



Twins, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Ivan Reitman ■ Com Arnold Schwarzenegger, Danny DeVito, Kelly Preston, Chloe Webb, Bonnie Barrett ■ ROTEIRO: William Davies & William Osborne e Timothy Harris & Herschel Weingrod ■ FOTOGRAFIA: Andrzej Bartkowiak ■ MÚSICA: Georges Delerue ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: James D. Bissel ■ PRODUÇÃO: Ivan Reitman para a Universal ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP



Apresenta



*O que há na carta?
Quem a enviou?
Quem é Jeanne?*

retrato partido

ELIZABETH BOURGINE

EMMANUELLE SEIGNER
BUSCA FRENÉTICA - POLANSKI

MICHEL AUMONT
LEGITIME VIOLENCE

XAVIER DELUC
CAPITIVE

UM FILME DE

PIERRE GRANIER - DEFERRE

LE TRAIN, L'ÉTOILE DU NORD-CESAR 1983 E UNE ÉTRANGE
AFFAIRE - PRÊMIO LOUIS DELLUC

LEGENDAS ELETRÔNICAS EM PORTUGUÊS

REF. 735

SCHWARZENEGGER

FAZER FORÇA E FAZER RIR

O bom comediante é acima de tudo um grande ator. Arnold Schwarzenegger quis mostrar que ele também representa, e que é gozado. Eis o maior desafio do enorme selfmade man

Liaison / Gamma-Sigla





Liaison / Gamma-Sigla



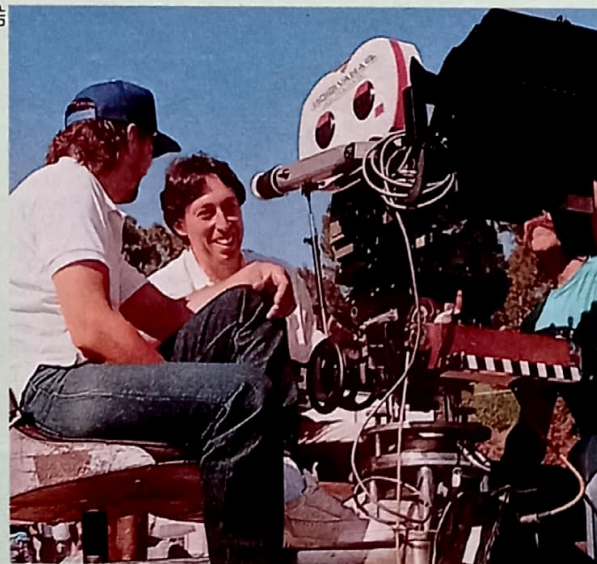
A esquerda, com a noiva Maria, num casamento que o projetou no mundo político. Na página oposta, o sisudo Conan e o alegrinho gêmeo de DeVito, rebolando sob a direção do tarimbado Reitman (abaixo)

Poucas vezes um sujeito caiu tão bem dentro de um papel como este austriaco da cidade de Graz caiu na pele do *Exterminador do Futuro*. Com 1,88 m de altura, um tórax de 1,45 m, 78 centímetros de cintura e 56 de bíceps, Arnold Schwarzenegger (o sobrenome significa algo como "lavrador negro") tinha o tamanho exato para encher de medo seus perseguidos. Os olhos mecânicos, inanimados, eram perfeitos para o andróide que viera do futuro para exterminar humanos; a caranca de pedra, arrematada pelo queixo enorme, em forma de bidê, não deixava dúvida: ali estava um monstro sem uma gota de sensibilidade no sangue, ali estava um brutamontes sem sangue. Arnold

Schwarzenegger é um tanque de guerra disfarçado em ator de cinema. Depois de *O Exterminador do Futuro*, o cachê deste gigante quintuplicou, inchou como o olho de um infeliz que levasse um soco de Conan. De dois milhões, foi para dez milhões de dólares por filme. Com isso, o faturamento também subiu às alturas, como um coitado cujo traseiro fosse chutado por Hércules. Nos últimos dois anos, mais 43 milhões de dólares entraram para o caixa do rapagão.

Casado desde 1986 com Maria Shriver, o que o colocou para dentro do clã dos Kennedy (o senador democrata Ted Kennedy tornou-se seu amigo pessoal), frequentador das rodas dos ex-presidentes Gerald Ford e Ronald Reagan, além do atual presidente dos EUA, George Bush, Schwarzenegger não é apenas um homem milionário e satisfeito—é um empresário de raro tirocínio. Seus negócios se diversificam feito os bofetões de Danko, o capitão soviético que vai aos EUA procurar um traficante georgiano em *Inferno Vermelho*. Além da indústria cinematográfica, ele tem interesses em casas de entretenimento, área na qual a prestigiosa revista de negócios *Forbes* aponta-o como um dos principais

investidores da América. O garoto que aos 15 anos brigou com o pai, um chefe de polícia que queria vê-lo seguindo a carreira de jogador de futebol; e decidiu se dedicar ao halterofilismo, o adolescente que malhou, tomou hormônios e esteróides e, em 1980, conseguia os três títulos mundiais desse esporte singular — Mr. Olympia, Mr. Universo e Mr. Mundo — é hoje, entre outras coisas, um dos promotores do concurso de Mr. Universo, que acontece anualmente em Ohio. Cidadão americano desde





Stills



Sipa-Press

Acima, três
forçados que
acharam seus
filões de mercado:
Stallone, Ferrino
e Charles Bronson.
Ao lado, o Mr.
Universo Reeves,
herói de filmes
B. Abaixo,
Weissmuller e Brando



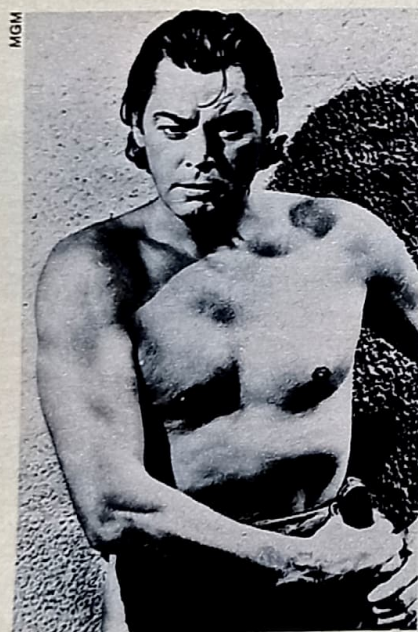
Stills

1983, já é bafejado por boatos que o apontam como um homem de futuro político promissor, apesar do sotaque marcadamente germânico. Ele desconversa. Adepto de crescimentos lentos e graduais, como aquele dos músculos, Schwarzenegger está hoje dedicado a uma proeza muito mais arrojada do que se tornar governador da Califórnia. Ele quer provar ao mundo que sabe representar, que tem parte com as artes dramáticas como tem com a musculação.

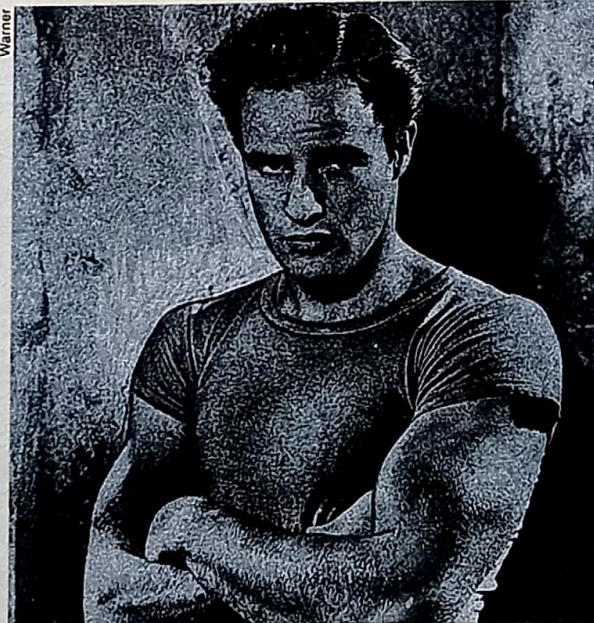
Será necessária muita força. É mais fácil para Schwarzenegger erguer um jipe do que deixar rolar pela face uma lágrima verdadeira em cena aberta. Talvez por isso,

ciente das indistigáveis dificuldades que esperam pelo ator dentro de um drama, ele, sem desistir de provar que pode representar, tenha optado pelas aparentes facilidades cômicas. Há três anos encontrou o diretor Reitman e sugeriu: "Eu adoraria filmar com você". Bem, Reitman topou e o resultado está aí. *Irmãos Gêmeos* é uma produção simpática, diversão descartável, mas é um filme menor. Entretanto, mesmo depois de vê-lo finalizado, o protagonista é de outra opinião. Cheio de si como de dólares, o apelidado Schwarzie nem sequer ruborizou ao declarar à jornalista Teresa Carpenter, da revista *Premiere*, americana: "É o melhor filme que jamais fiz".

Outros moços de belos corpos já ousaram igual. Steve Reeves, hoje com 62 anos, que também foi Mr. Universo, foi para o cinema mas nunca conseguiu superar os filmes B de gladiadores que o marcaram para sempre. Johnny Weissmuller (1904-1984) saiu das piscinas onde se tornara campeão olímpico mas tudo o que conseguiu da sétima arte foi contracenar com uma Jane semirua e uma macaca Chita esquisita. Teve sucesso, algum dinheiro, mas nunca teve glória de ator. Lou Ferrino (o *Hulk* da TV), halterofilista como Reeves, tentou o cinema também. Protagonizou *Hércules*, um dos piores celulóides de todos os tempos, em 1983, e se convenceu de que o melhor que tinha a fazer era mesmo pintar de



MGM



Warner



Shills

verde seu corpanzil e acomodar-se a derrubar móveis de mentira na série americana. Sylvester Stallone deu certo e deu errado. Como Schwarzenegger, fez fortuna às custas da simulação da força bruta. Deu errado também: ator ele não é.

Flexões à parte, o que esses senhores conquistaram é respeitável. Dotados que já são de tamanha musculatura, não teriam de fingir que são dotados de talento. Eles, mesmo sem ser atores, encarnam o desejo de potência das multidões. Hulk, no seu fálico embrutecimento, movido pelo "impulso" do ódio, cresce lentamente, rasga as roupas, enrijece. Fica enorme e bestial, mais forte do que tudo. Rambo devasta tudo o que seja diferente (divergente), destrói, arrasa, e depois volta a comportar-se, quieto, como pacato cidadão de seu país. Quando se rebela, pode-se controlá-lo com um pouquinho de amor e compreensão. Schwarzenegger sempre foi um pouco mais "progressista": elogia a glasnost em *Inferno Vermelho*, ataca ditaduras latino-americanas em *Comando para Matar*, xinga os agentes da CIA em *O Predador* etc. Tem formação europeia. Mas, na vida real, ostenta uma bandeira americana em seu escritório na Oak Productions, em Venice, Califórnia, e desce o pau no socialismo austríaco: "os funcionários públicos ficam contando as horas para chegar o dia da aposentadoria".

Apesar de todo esse entusiasmo

liberal, dificilmente Schwarzenegger logrará o seu intento. Não que bíceps e talento sejam incompatíveis. Marlon Brando também viveu de mostrar os bíceps. Quem é que não se lembra dele fazendo halteres em *Os Pecados de Todos Nós* (1967)? O mesmo vale para Burt Lancaster em *A Um Passo da Eternidade* (1953). Tanto um quanto outro, no entanto, francos cultuadores das linhas do tórax na juventude (Lancaster era um louvável trapezista), impuseram-se como bons atores. Kirk Douglas fez o mesmo. Victor Mature (o eterno *Sansão*) e Charles Bronson — que atualmente vive acometido de sucessivos *Desejo(s) de Matar* atores piores do que ele — ficaram no meio do caminho. Não ganharam a estatura dos atores convincentes. Não entraram para a galeria dos torsos mais estimulantes. Tirar a camisa já é uma tarefa e tanto, em se tratando de cinema. Espantar as platéias com a própria nudez, então, é uma redobrada regalia. Schwarzie devia se dar por contente.

Mas não. O empresário que já foi cinco vezes Mr. Universo e sete vezes Mr. Olympia quis fazer comédia. Atores de competência e profissionalismo superiores hesitaram diante da empreitada que a comédia demanda ao protagonista.

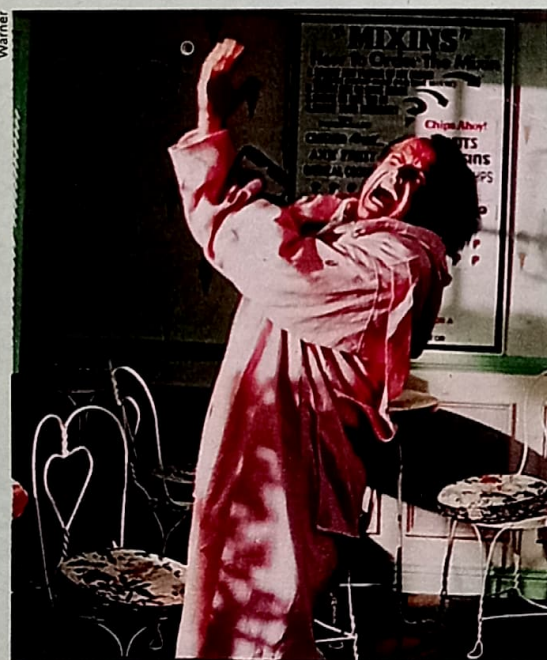
Jack Nicholson saiu-se com brilho do desafio de *As Bruxas de Eastwick* (1987). Robert De Niro, o camaleão naturalista, deu mais uma prova de sua capacidade em *Fuga à Meia-Noite*. Ao cair num filme desastrado, Arnold Schwarzenegger perde pontos e algum público, embora ganhe dólares. O gênero dele é ser a aberração da natureza que ele é. É grunhir e dar porretadas. Nunca foi contar piadas.

Mudar de gênero é coisa de profissional: Meryl Streep, como Nicholson e De Niro, consegue fazer isso. Exemplo mais acabado do que é o ofício de representar, ela consegue viver situações e personagens antagônicas, como um ser

O profissionalismo dos anos 80, e seus atores competentes (e versáteis): De Niro em *Fuga à Meia-Noite*, Nicholson em *Bruxas de Eastwick* e Meryl Streep, de cabelos pretos em *A Cry in the Dark* (inédito no Brasil)



UJP



Werner



Cannon

humano do sexo feminino em *Ironweed*, em estado de deplorável degeneração, e uma loira bonitinha (embora aguada) em *Entre Dois Amores*. O espectador pode achar que falte sentimento no trabalho dela. Mas ninguém irá acusá-la de incompetente. Por isso mesmo, ela não é uma atriz que arrasta multidões às bilheterias, nem daquelas que fazem pipocar os fãs-clubes por todos os cantos do mundo. É uma atriz profissional, um tipo que, a cada dia, ocupa mais espaço na indústria.

Os deuses e deusas das telas perdem terreno. Aqueles mitos de carne e osso, indefesos e amados pela massa, que só faziam representar a si mesmos (ou representar o personagem que representavam na vida real), tornam-se progressivamente escassos. Cary Grant sintetizou o que significava esse estado de divindade como ninguém: "Todo mundo quer ser Cary Grant, até eu mesmo". O astro, naqueles fulgurantes anos 40, constituía a personagem, uma personagem vivida por 24 horas todos os dias, 365 dias todos os anos. Rita Hayworth che-



As deusas que não mais existem: Greta (ao lado) e Glória (abaixo), rostos eternos.



SÃO DOIS PRA LÁ, DOIS PRA CÁ

Não são apenas os tenistas, os dançarinos, os sambistas, os violão e os policiais de rua que fazem dupla. Agora, em Hollywood, duplas de atores são uma boa receita de fazer comédia e ganhar dinheiro ao mesmo tempo. O atual "partner" de Schwarzenegger em *Irmãos Gêmeos*, Danny DeVito, por sinal, é o Vinícius de Moraes dessa onda — ele faz parceria com todo mundo. Esteve com Joe Piscopo em *Quem Tudo Quer... Tudo Perde*, de Brian De Palma, e com Billy Cristal em *Joga a Mamãe do Trem*, dele mesmo. Trata-se de uma fórmula que permite jogar um ator "sério" em situações hilárias com mais facilidade. Uma espécie de reedição da dupla dinâmica Dean Martin e Jerry Lewis. Michael Caine é um que aderiu com tudo. Ele estreou agora nos EUA, ao lado do notável comico Steve Martin, em *Dirty Rotten Scoundrels*. Steve Martin, por sua vez, criou a dupla O Gordo e o Magro ao lado de John Candy em *Antes Só do que Mal Acompanhado*. O próprio De Niro precisou de um parceiro (Charles Grodin) para estrear na comédia com *Fuga à Meia-Noite*. O diretor Barry Levinson juntou Dustin Hoffman a Tom Cruise em *Rainman*. Até mesmo o ótimo (e seriíssimo) Bob Hoskins arranjou um comparsa a toda prova: o coelho-cartoon Roger em *Uma Cilada para Roger Rabbit*. A onda é tão irresistível a ponto de dois comediantes se associarem para fazer da estratégia da dupla uma dose dupla: Lilly Tomlyn e Bette Midler não deixaram por menos em *Cuidado com as Gêmeas*. Dan Ayckroyd, antes delas, fez um excelente par com o engraçadíssimo Tom Hanks em *Dragnet*. A fórmula, como se vê, é segura. Ao ir para a comédia, Schwarzenegger deu um passo corajoso, mas foi prudente em escolher o atalho mais testado e bem-sucedido desta temporada.

gou mesmo a se queixar, escandalosa: "As pessoas se deitam com Gilda e acordam com Rita". Greta Garbo achou melhor dar um basta: "I want to be alone". Gloria Swanson, em *Crepúsculo dos Deuses* (1950), deixou gravado seu lamento: "Nós não tínhamos diálogos, tínhamos rostos".

Hoje os diálogos existem, e Schwarzenegger não nasceu para eles. Os rostos decaem, mas ele não deve se importar com isso — também não tem um. Schwarzenegger tem truculência, além de uma boa dose de pretensão. Enquanto todo mundo quer ser Rambo e entrar para o cinema que não tem diálogos, mas tem pancadaria (Bruce Willis e Chuck Norris, a mistura viva de Bruce Lee com

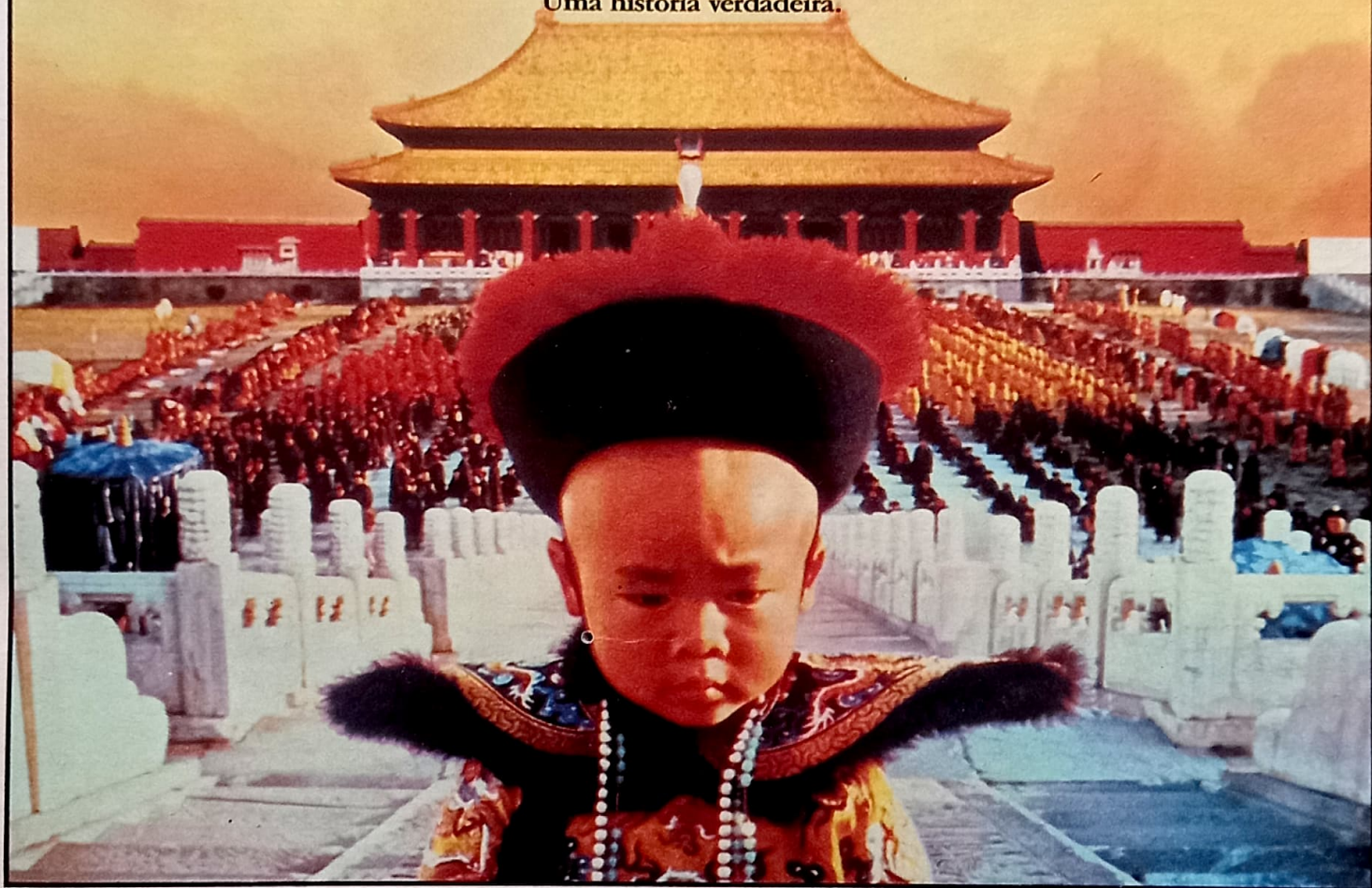
Stallone, que o diga), ele quer ser ator profissional. Talvez, um dia, consiga. O cinema, às vezes, surpreende de forma comovedora. O ultra-sensível *Bird* (1988), dirigido por Clint Eastwood, até então um baluarte da violência nas telas, demonstrou isso. Em menor grau, o bobalhão John Travolta também surpreendeu, dirigido por Brian De Palma em *Blow Out*, em 1981. A crítica americana Pauline Kael, que economiza elogios como Conan economiza advérbios, chegou a comparar Travolta com o jovem Brando. *Irmãos Gêmeos*, porém, é apenas lazer descartável. Vale mais pela tentativa, vale pelo pitoresco, pela coragem ímpar de Arnold Schwarzenegger. Vale por DeVito, este sim, bom ator. 



Ele foi o monarca absoluto da China Imperial.
Ele comandou seus exércitos, ele exigia sua lealdade.
Um dia ele se tornou seu prisioneiro.

O ÚLTIMO IMPERADOR

Uma história verdadeira.



A COLUMBIA PICTURES E JEREMY THOMAS APRESENTAM UM FILME DE BERNARDO BERTOLUCCI

JOHN LONE JOAN CHEN

PETER O'TOOLE COMO R.J.

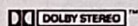
"O ÚLTIMO IMPERADOR"

YING RUOCHENG VICTOR WONG DENNIS DUN E RYUICHI SAKAMOTO

PRODUTOR ASSOCIADO (L.K.) JOYCE HERLIHY FIGURINOS DE JAMES ACHESON DESENHISTA DE PRODUÇÃO FERDINANDO SCARFIOTTI MONTAGEM DE GABRIELLA CRISTIANI FOTOGRAFIA DE VITTORIO STORARO (AIC)

MÚSICA DE RYUICHI SAKAMOTO DAVID BYRNE E CONG SU PRODUTOR ASSOCIADO FRANCO GIOVALE ROTEIRO DE MARK PEPLOE COM BERNARDO BERTOLUCCI

PRODUTOR JEREMY THOMAS DIRETOR BERNARDO BERTOLUCCI

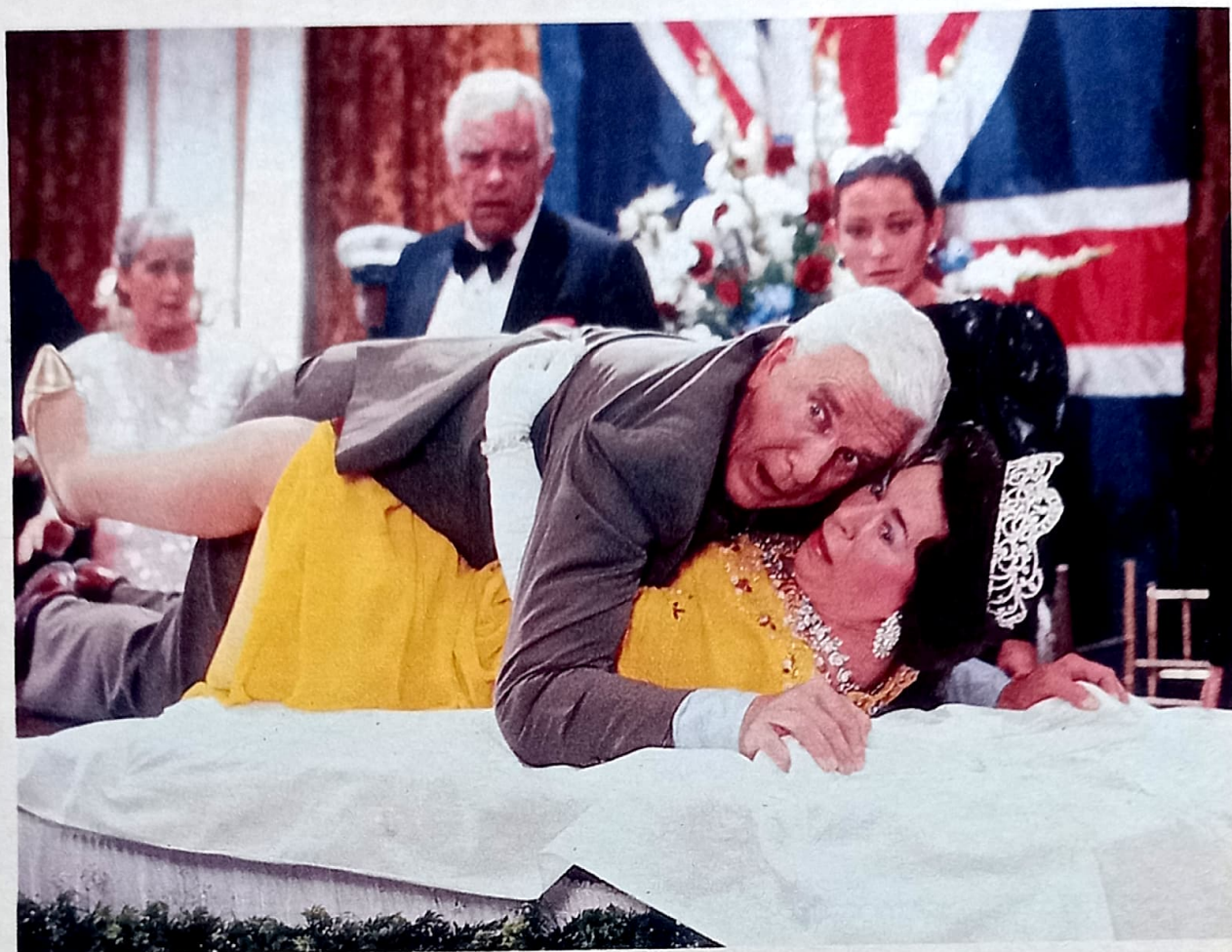


TRILHA SONORA DISPONÍVEL EM DISCOS E FITAS BMG/ARIOLA

EASTMAN COLOR TECHNOVISION CAMERAS LENTES TECHNOVISION (ROMA)

LK-Tel Vídeo do Brasil - Distribuidor exclusivo: BMG/Ariola Discos Ltda. - Vendas: (011) 221-9155





Fotos Paramount

A VITÓRIA DO CHUMBO GROSSEIRO



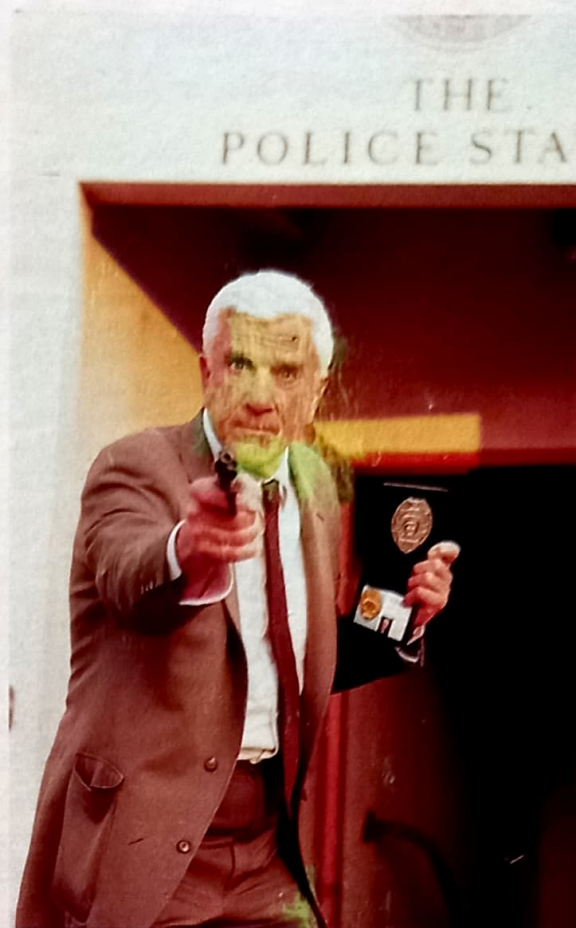
ZAZ, o trio de Apertem os Cintos, retorna à direção com mais um besteiro, Corra que a Polícia Vem aí, um policial virado ao avesso cheio de tolices deliciosas

Cena 1: O piloto do avião tem ares nobres, inspira respeito, confiança e admiração. Um herói em potencial. Mas, quando abraça o garotinho que vai visitá-lo na cabine de comando, o piloto sai-se com uma pergunta inesperada: "Você já viu um homem crescido totalmente nu?" Cena 2: O corpo de baile masculino desenvolve com graça e destreza a coreografia. Algo, porém, parece fora do lugar. Por baixo das malhas dos bailarinos o espectador pode perceber que eles estão excitados. Cena 3: O tenente de polícia segue a bela moça até a biblioteca, onde ela sobe numa escada para procurar os documentos pedidos. Enquanto ela remexe a papelada, o policial estuda bem sua anatomia, lá de baixo da escada. Em determinado momento, ele comenta: "Bela peludinha". Sem pestanejar, a moça agradece o elogio: "Obrigada", e entrega ao policial o objeto do elogio: um castor, fêmea, e empalhado.

Cenas como essas fazem a festa do fã de besteiro hollywoodiano que não pode viver sem doses repetidas de pérolas do quilate de *Return of the Killer Tomatoes*, *Amazon Women on the Moon* e *Kentucky Fried Movie*, que saem, especificamente, do tresloucado arsenal de gags da trinca ZAZ — David Zucker, Jim Abrahams e Jerry Zucker (sim, irmão do primeiro) —, criadora de alguns dos capítulos mais ultrajantes da história da comédia no cinema: *Apertem os Cintos*, *o Piloto Sumiu* (Cena 1), *Top Secret* (Cena 2) e, agora — *Corra que a Polícia Vem aí* —, *The Naked Gun* — *From the Files of Police Squad* (Cena 3). A especialidade do trio é reciclar carinhosamente a cultura pop que o nutriu durante a infância/adolescência, ao mesmo tempo que a ridiculariza. Neste processo, Zucker, Abrahams e Zucker armam situações absurdas que empilham grosseria por cima de grosseria, sem pausa para pensar se este ou aquele assunto é tabu. Numa explicação do próprio trio, Zucker, Abrahams e

Zucker são o produto de anos a fio lendo a revista *Mad* e assistindo a filmes como *Os Três Pateiros*, *Gunsmoke*, *Papai Sabe Tudo* e *Irmãos Marx*. "Assistíamos a todos aqueles seriados de TV", recorda Abrahams, "e levávamos tudo aquilo a sério. Achávamos tudo aquilo muito cool."

O que os três acabariam fazendo com esses ídolos da juventude, no entanto, pode parecer cruel, mas é de um carinho notável. Para os filmes que realizaram, os Irmãos Zucker e Abrahams foram pinçar artistas famosíssimos dos anos 60 que andavam apagados na virada da década de 70 para 80 e cutucaram a veia cômica (e desconhecida) de cada um deles: Peter Graves (ele mesmo, de *Missão Impossível*), Robert Stack, Lloyd Bridges (O Mike Nelson de *Aventura Submarina*) e — aparentemente o favorito do trio — Leslie Nielsen, a estrela principal de *The Naked Gun*. "Ele tem uma imagem séria, dignificada", explica David Zucker. Realmente, se você pensar em fazer uma cena num baile real, a primeira cara que vem à mente é a de Leslie. Por outro lado, ele pode manter essa dignidade de uma forma tola, engraçada. Em outras palavras, os personagens de Leslie são tão absurdamente sérios nos filmes que parece que ninguém os avisou de que estão participando de uma comédia. "Faz parte do meu ofício", considera Leslie, a respeito de seu envolvimento tão marcante com comédias. "Sempre gostei de fazer comédias e, na verdade, sempre fiz — detrás das câmeras, nos bastidores. Acontece que acabei fazendo sempre papéis sérios." De fato, Nielsen é um gozador. Quando cheguei para entrevistá-lo, ele me recebeu com um sonoro flato. E ainda pôs a culpa em mim (mais tarde, quando o rubor já havia abandonado meu rosto, soube que Leslie fizera a mesma brincadeira com dois outros jornalistas naquele mesmo dia. O truque era uma caixinha oculta na calça do ator, que ele acionava a gosto



para surpreender o visitante). "Quando eu soube de *Apertem os Cintos*, telefonei para meu agente: não diga isso para eles, mas eu seria capaz de pagar para trabalhar nesse filme."

De certa forma o trabalho do time ZAZ pode ser comparado ao dos roteiristas e diretores de TV Pirata — tramas de estrutura rigorosa costuradas por golfadas compulsivas de nonsense. Se trabalhasse na mídia do cinema, a turma do TV Pirata poderia até se sair com um resultado semelhante em espírito ao de Zucker, Abrahams e Zucker. A recíproca, no entanto, não se aplicaria, como bem exemplifica o caso *The Naked Gun*, o novo filme do trio.

No início dos anos 80, após o grande sucesso de *Apertem os Cintos*, *o Piloto Sumiu*, os três roteiristas/diretores foram convidados a criar uma série para a TV dentro da mesma linha do filme. Eles, então, realizaram seis episódios do seriado *Police Squad*, estrelado pelo mesmo Leslie Nielsen, que fora o médico seríssimo de *Apertem os Cintos*... Contrariando todas as expectativas, a série foi um fracasso retumbante. "Não deu certo na mídia da

O tenente Frank (Leslie Nielsen) apresenta sua arma, num gesto de impacto dentro de sua cruzada pela justiça. Na página ao lado, um mergulho estratégico sobre a rainha da Inglaterra e um esguicho dramático em Jane (Priscilla Presley)

TV", explica David Zucker, "porque botamos uma porção de detalhes nas cenas, até lá no fundo do cenário, aos quais você precisa prestar atenção. Mas, quando a pessoa assiste TV, não está prestando 100% de atenção: pode estar comendo, passando roupa, indo ao banheiro de vez em quando. Se aquelas mesmas idéias fossem transportadas para um filme, para uma sala de exibição, elas poderiam funcionar." A importância de se prestar atenção aos detalhes das gags da trilha pode ser medida pelo sucesso maior da série quando foi lançada em home video. Porém, mesmo assim, o potencial daquelas idéias ainda poderia ser mais bem canalizado para a grande tela.

Dito e feito: utilizando um expediente inédito ("em vez de roubar idéias dos outros, roubamos de nós mesmos"), os três se uniram ao produtor Robert Weiss (veterano de comédias como *Os Irmãos Cara-de-Pau*, *Dragnet* e *Amazon Women on the Moon*, além de ter criado e dirigido videoclips para o comediante Weird Al Yankovic), conseguiram com a Paramount um orçamento de quase 15 milhões de dólares e fizeram *The Naked Gun*.

Desta vez, o tenente de polícia Frank Debrin (Nielsen) descobre um plano maligno para assassinar a rainha da Inglaterra durante a visita que ela fará a Los Angeles. O chefe da quadrilha seria



o conceituado empresário Vincent Ludwig (Ricardo Montalban), cidadão-padrão que trafica drogas nas horas vagas. Ninguém acredita nas suspeitas de Frank, e ele ainda acaba sendo fagocitado pelos elogios da bela assistente de Ludwig, Jane Spender (Priscilla Presley). A cruzada pela justiça empreendida por Frank culmina numa partida de beisebol em que ele resolve, disfarçado de juiz, revistar todos os jogadores, na certeza de que entre eles está o provável assassino.

As gags de *The Naked Gun* se sucedem numa velocidade vertiginosa, uma incontrolável torrente de tolices deliciosas. Um colega de Frank resolve invadir o barco dos traficantes com um chute na porta. A perna transpõe a porta mas fica presa. Os traficantes, dentro do barco, têm tempo de pôr munição em suas armas e apontar na direção da porta. Logicamente, o policial é baleado, mas antes de cair na água é capturado por uma armadilha para ursos, prende a mão na janela, bate com a cabeça num armário e cai de cara num bolo de noiva. Quando Frank vai confortar a esposa do policial baleado, sai de um abraço coberto de catarro da mulher chorona. Numa coletiva, Frank vai ao banheiro usando o microfone sem fio que usara para falar com os repórteres e acaba transmitindo, ao vivo, suas sonoras funções fisiológicas. Ao escapar de um incêndio, Frank pula para a marquise de um edifício, mas escor-

rega e se agarra na genitália de uma estátua masculina para salvar-se. Na medida em que galga a parede, de volta à segurança da marquise, a boca de Frank se aproxima sugestivamente do órgão em questão. Em pouco tempo, a estátua começa a sorrir e o órgão atinge a ereção completa.

Aparentemente, nada, ninguém escapa à gozação do trio ZAZ. Há, contudo, um limite para tudo. Uma cena, especificamente, foi cortada do filme, por ter sido considerada grosseira demais para o grande público: Frank segue um dos bandidos até um matadouro. Enquanto brigam, os dois sentem-se cada vez mais nauseados pelo fedor de carne estragada e começam a vomitar generosamente ao mesmo tempo que brigam.

"Os limites mudam, de tempos em tempos", de acordo com David. "Certamente nossos critérios de julgamento são diferentes hoje do que eram na época, digamos, de *Apertem os Cintos...* Mas o nosso termômetro é sempre o mesmo: a gargalhada. Se aquela cena arranca gargalhadas do público, ela fica."

José Emílio Rondeau,
de Los Angeles **ET**

O capitão (George Kennedy) às voltas com o pupilo Nielsen (no alto), enquanto o vilão de bom coração (Ricardo Montalban) vai à missa com Priscilla Presley



Naked Gun, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: David Zucker, Jerry Zucker e Jim Abrahams ■ Com Leslie Nielsen, Priscilla Presley, Ricardo Montalban, George Kennedy ■ ROTEIRO: David Zucker, Jerry Zucker e Jim Abrahams ■ MONTAGEM: Michael Jablow ■ FOTOGRAFIA: Robert Stevens ■ MÚSICA: Ira Newborn ■ PRODUÇÃO: Robert K. Weiss para a Paramount Pictures ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP

A EMOÇÃO É SUA...



ENDURO DA MORTE - dois campeões de moto-cross resolvem atravessar o país para realizar um sonho e o que acaba acontecendo é um verdadeiro pesadelo.

CÃES DE CAÇA - a primeira missão de Tom Garret na C.I.A. é eliminar um ex-agente que resolveu falar demais.



ESTÓRIAS NA CAMA - no "Reino da Luxúria", ansiosos cidadãos gastam suas horas em selvagens e estimulantes encontros.



DEMÊNCIA - um maníaco obcecado por magia negra, procura novas vítimas para seus rituais macabros.

AVENTURAS NO PARAÍSO - tudo pode acontecer quando um bando de malucos resolve fazer um filme na paradisíaca ilha grega de Rhodes.



A QUALIDADE É NOSSA.





Diante dos olhos sedentos de Rosa (Francesca Dellara), Fred (Forest) abastece o radiador com xixi. Acima, a esposa dele (Nicola Warren) e o amante Ciro (Luigi Laeza). Na página oposta, no alto, uma cena de Miranda, outro clássico de Tinto Brass, embaixo



PORNOGRAFIA DA L



O italiano Tinto Brass, que já fez *Calígula*, *Miranda* e *A Chave*, insiste no seu tema favorito: o erotismo que não tem medo de ser pretensioso. Com *Vícios e Caprichos* (*Capriccio na Itália*, *Vices et Caprices na França*) ele quer desreprimir de vez a sua platéia

LIBERTACÃO





Christophe L.

As aberrações de Calígula colocaram sob a regência de Tinto Brass atores do porte de Peter O'Toole, ao lado, e Malcolm McDowell, abaixo



Prod. D.B.



Christophe L.

Capriccio. Em Capri, capricho, cio, luz, cama, ação. Um casal de americanos, Fred (Andy J. Forest, um ator e cantor americano de 33 anos, nada conhecido) e Jennifer (Nicola Warren, que esteve em *Rock Horror Picture Show* e em programas da TV inglesa), protagoniza mais esta extravagância do diretor italiano Tinto Brass: mais um libelo pela libido, um tributo à travessura. Brass é o mais pornográfico dos cineastas que andam à luz do dia. Ele não pertence ao time dos que vivem do comércio pornô, mas, entre todos, é o que mais tangencia a beira do abismo. Só filma sacanagem. Só frequenta o circuito civilizado.

Este milanês de 58 anos tem bom gosto. Em Paris, trabalhou na Cinemateca Francesa com Truffaut e Godard, colaborou com Roberto Rossellini em 1958, dirigiu Jean-Louis Trintignant em 1967, tornou-se uma espécie de menestrel dos prazeres da carne e foi morar em Veneza. Foi o polêmico *Calígula*, rodado entre 1978 e 1980, que marcou definitivamente sua

imagem: para uns, Brass é "o pai do erotismo artístico", para outros, é apenas um vulgar. Ninguém, no entanto, pode lhe negar coerência. "Sempre que tenho um dia duro pela frente, eu faço amor ou me masturbo de manhã", declarou ele à revista francesa *Starfix*. Segundo o diretor, esta prática é saudável, relaxante e recomendável para todo mundo.

O onanismo filosófico de Tinto Brass já arregimentou atores importantes, como Malcolm McDowell (*Calígula*) e Stefania Sandrelli (*A Chave*, de 1984). Em *Capriccio*, não há notoriedades, mas os abusos continuam. Fred, ex-capitão do exército, veio à Itália fazer um relatório para a Unesco sobre obras de arte e os estragos causados nelas pela II Guerra. Jennifer, sua esposa, ele conheceu num hospital italiano como ferido do desembarque de Salerno, alguns anos antes. Além de enfermeira, ela era ingênua, virgem e virtuosa, o que não é pouco. As relações conjugais vão de mal a pior. Nesse retorno a Capri, em 1947,

eles já têm um filhinho, do qual, aliás, se ocupam bem pouco. Eles estão obcecados pelas lembranças de seus amantes.

Voyeur, Fred se excita facilmente, mas Jennifer é da era clitoridiana e está mais numas de masturbação mental do que propriamente na de transar com seu marido. Passando a limpo, em flashbacks, a sua vidinha insípida, regradinha, ela se lamenta de não ter topado o casamento com o imprevisível e dionisíaco *latin lover* *Ciro* (Luigi Laezza). Galã, guia, garçom, gigolô, enfim, um faz-tudo na vida, e, com muito prazer, *Ciro* muito lhe ensinou na prática sexual. Mas devido ao preconceito contra os italianos, que existia na época, ela não assumiu essa relação até suas últimas consequências.

Fred prefere entusiasmar-se contemplando uma foto em que aparecem quatro pessoas: Jenny, *Ciro*, ele mesmo e sua ex-amante, *Rosa* (Francesca Dellara). Logo as lembranças do casal redundam em novos encontros reais — Brass saúda a platéia ao consagrar o adultério como o caminho mais fácil para a felicidade. Até mesmo conjugal. Para a felicidade e também para o humor mais relaxante. Só mesmo o humor seria capaz de receitar xixi para um radiador de automóvel, como o espirituoso Fred faz. Com isso, ele abastece com seu xixi o carro seco que o conduz numa viagem com *Rosa*. Os líquidos, como os risos, abundam na obra de Tinto Brass. "A sexualidade sem umidade é coisa de Hollywood", justifica.

Entre risos, gozos, descobertas e até mesmo ciúme, Fred e Jenny se reconciliam. "O amor é o encontro de dois fantasmas", diz ele, na tentativa de render suas frustrações à vida regradada de sua mulher. Mas Jenny irá corrigi-lo: "O amor é o encontro de duas liberdades". Não está mais presa. Tinto Brass liberta mais uma mulher fictícia. E talvez tenha convertido mais alguns espectadores à sua concepção onanista de enfrentar o mundo.

Adilson Nunes, de Paris



Christophe L.

O recurso dos espelhos: Stefania Sandrelli em *A Chave*, os amantes em *Miranda e a* mesma Stefania noutra cena de *A Chave*



Stills



Stills

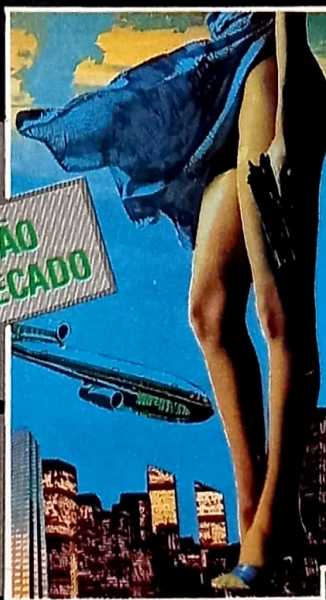
SUBMUNDO
DE JUSTIÇA
JOHN JACOB



HOTEL LORRAINE
SWEET LORRAINE

FAM

A MAFIA NÃO
MANDA RECADO



COMANDO
CONTRA O TEMPO
TERROR FORCE COMMAND



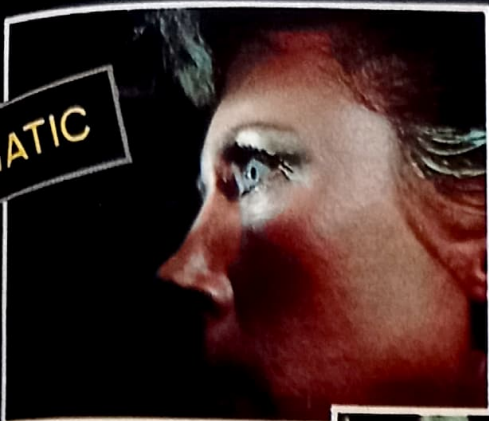
CLUBE DO SUICÍDIO



SMALL TOWNS ARE MURDER
PODERES MALÍCNOS

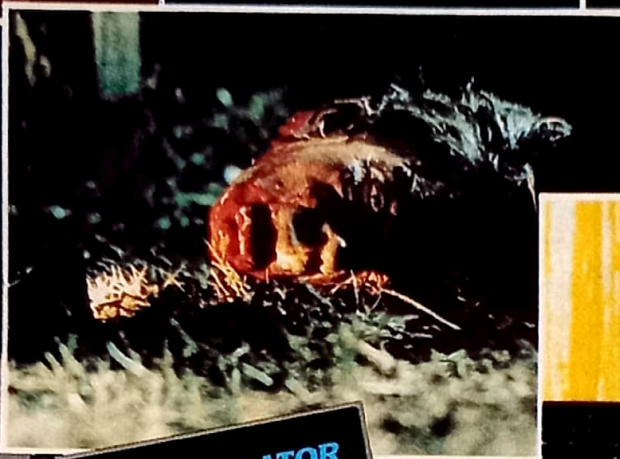


DISCONNECTED
LIGAÇÃO MORTAL



ATIC

THE CHAIR
CADEIRA ELÉTRICA



THE MUTILATOR
O MUTILADOR



2012
BIV
MALDIÇÃO DE ZACHARY



THE PREY
DEPREDADOR



DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO
REALBRAS
REALBRAS ADMINISTRADORA BRASILEIRA DE SERVIÇOS S/C LTDA.

MATRIZ - S. Paulo - SP - Rua Humildade, 349 - Sl. loja - Cj. A - PARK (011) 37-8171 - Fax: Simile (011) 35-7881 - CEP 01321

FILIAIS EM TODO O BRASIL

- Belo Horizonte: (031) 726-3513 - 722-1945
- Curitiba: (041) 224-4769 - 232-5324
- Porto Alegre: (051) 45-1057 - 45-1293
- Recife: (081) 224-1087 - 224-1470
- Rio de Janeiro: (021) 533-2121 - 533-2215
- São Paulo 1: (011) 25-2195 - 25-2618
- São Paulo 2: (011) 36-0328 - 35-9800
- Vitória: (071) 228-6025 - 228-6097



DEAN STOCKWELL

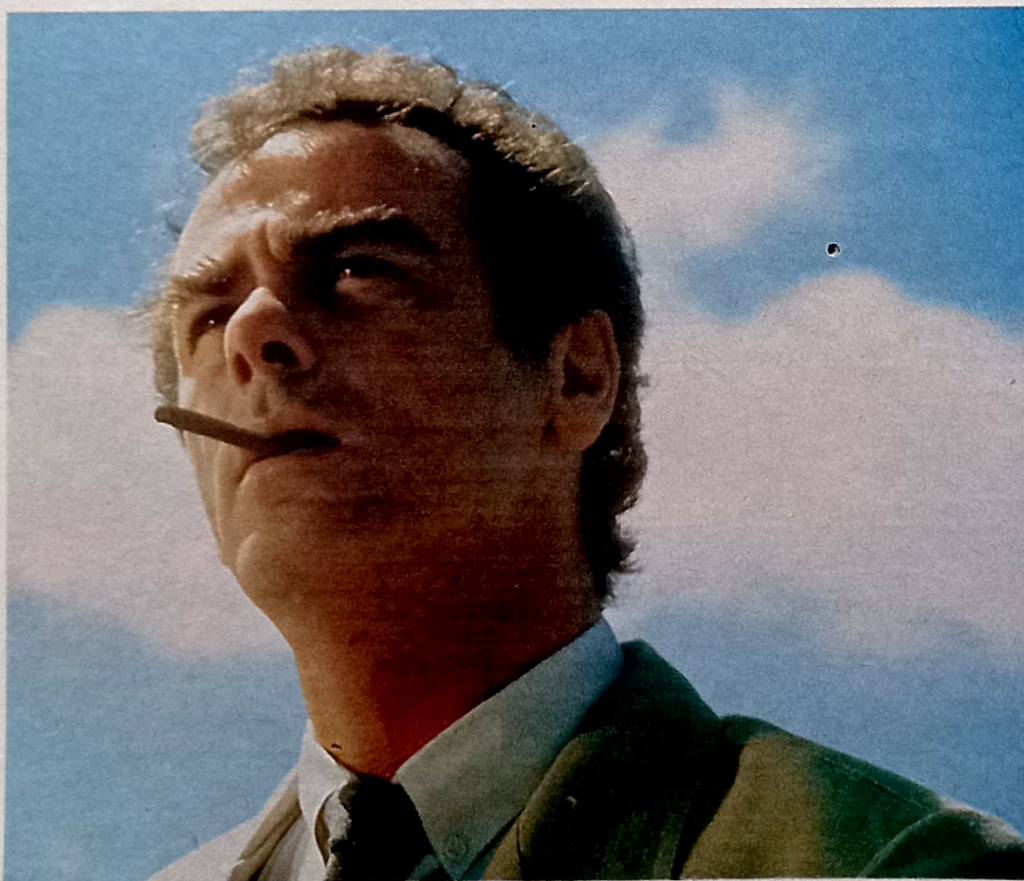
Dean Stockwell foi ator aos 6 anos, passou a década de 60 na estrada e só foi visto depois em Paris, Texas. Ultimamente andou em Minas Gerais. Nesta entrevista exclusiva, ele conta como e por quê.

Tony Russo, aliás Tony the Tiger não é um capo mafioso normal. Claro, ele é sombrio, escorregadio e perigoso, muito perigoso. Mas sua fachada é impecável: Tony mora numa casa de subúrbio, onde sua mulher, a bombástica Connie, faz compras compulsivamente e frequenta o salão de beleza com as amigas. Seu estilo é sutil. Ainda jovem, esbelto, em ternos caros, Tony passaria por um bem-sucedido executivo do mercado financeiro, não fosse o rastro de tiroteios e cadáveres que costuma deixar atrás de si. Agora mesmo, por exemplo, Tony tem um problema sério: ele acaba de descobrir que seu braço direito, o jovem e charmoso

Frank de Marco, apesar de casado com a apetitosa Angela, está frequentando o mesmo motel que ele, o poderoso chefe. Pior que isso: frequentando a mesma suíte greco-romana forrada de veludo carmim, com a mesma curvilínea Hostess que ele, Tony. Sua decisão não demora nada e, da noite para o dia, Angela torna-se uma viuvinha revoltada com os negócios do ex-marido, assediada pelo chefe do ex-marido e, subitamente, envolvida com um cidadão misterioso que parece segui-la por toda parte.

Esse é o ponto de partida de *De Caso Com a Máfia* (*Married to the Mob*), o novo filme de Jonathan Demme (*Stop Making Sense*, *Totalmente Selvagem*), inesperado sucesso do final de verão nos Estados Unidos. Nele, Angela de Marco é Michele Pfeiffer, seu marido gostosão é Alec Baldwin, a misteriosa figura que está na sua trilha é Matthew Modine — um agente federal que, na pista da Máfia, acaba deixando o coração falar mais alto. E Tony the Tiger é Dean Stockwell, ator extraordinário, coroando, com essa atuação, uma safra de bons filmes que vem desde *Paris, Texas* — onde ele era o sensato irmão do atormentado Harry Dean Stanton.

Stockwell tem uma das carreiras mais curiosas — e, num certo sentido, mais típicas — do cinema. Filho de um ator cujo ponto alto foi dublar o príncipe no desenho *Branca de Neve e os Sete Anões*, Dean começou a trabalhar como ator aos seis anos, e só parou quando, dez anos depois, formou-se no ginásio e descobriu-se terrivelmente enfadado com tudo. Caiu na estrada, ao sabor dos anos 60, e conheceu alguns amigos preciosos: Dennis Hopper,



Harry Dean Stanton, Neil Young, Jack Nicholson.

Quando decidiu voltar à profissão, contudo, percebeu que seu estilo de vida já não se casava mais com Hollywood — como seus amigos, Stockwell era visto como um “maldito”, uma “figurinha difícil”, um “doidão”. Durante mais de dez anos, Stockwell procurou trabalho, quase em vão — entre as poucas coisas que conseguiu fazer está a co-direção do filme de Neil Young, *Human Highway*.

Finalmente, no início dos anos 80, Dean Stockwell literalmente casou — com Joy Marchenko, artista plástica e militante do movimento ecológico — e mudou para Santa Fé, Novo México, onde passou a ganhar a vida como corretor de imóveis. Um encontro casual com o velho amigo Harry Dean Stanton recolocou-o nas telas, em *Paris, Texas*. E daí em diante Stockwell não parou mais de trabalhar: foi o melífluo Dr. Yueh em *Duna*, de David Lynch, e o estranhíssimo dono do bordel de *Veludo Azul*, também de Lynch. Foi o sargento de *Jardins de Pedra*, de Coppola, e, numa aparição inesquecível, o excêntrico milionário Howard Hughes, em *Tucker*, também de Coppola, além de aparições em *Viver e Morrer em L.A.* e *Um Tira da Pesa-da 2*.

E o futuro parece ainda mais risonho para o ex-maldito: em 89/90, *De Caso...* vai se tornar um seriado de TV, nos Estados Unidos, com Stockwell de novo na pele do mafioso sedutor — e, também neste novo ano, ele estará nas telas no novo filme dirigido por seu amigo Dennis Hopper (que tem, também, a participação de Neil Young e Bob Dylan).

Numa suíte do soturno Hotel Chateau Marmont, em West Hollywood — onde viveram e morreram Janis Joplin e John Belushi —, Dean Stockwell falou com calma e humor sobre suas vitórias e derrotas, enquanto fumava um grosso charuto cubano e bebia uma enorme xícara de café,



Ao lado, Dean com Imara Reis, pequena e exuberante participação em Jorge, um Brasileiro, e como o capo em De Caso com a Máfia (abaixo)

impecavelmente trajado num terno azul-marinho — não muito diferente do estilo do próprio Tony Russo.

SET: Como você construiu seu Tony the Tiger, o mafioso sedutor de De Caso Com a Máfia?

DEAN STOCKWELL: Eu não construí, ele veio... assim (*estala os dedos*). Eu fui pensando em detalhes, pequenas coisas a partir do roteiro... e pronto, um belo dia lá estava Tony. E eu gostei dele, ele é um sujeito bacana. Ele é perigoso, sim, mas esperto também — sem ser muito inteligente. É uma pessoa interessante, tem uma intuição forte, um sexto sentido. E é engraçado, também, embora ele não considere o humor uma parte da sua personalidade. E ele é poderoso, muito poderoso — embora tenha pavor da mulher que, obviamente, é mais poderosa que ele.

SET: É verdade que você gostou tanto do personagem que se comportava como Tony the Tiger mesmo quando não estava filmando?

STOCKWELL: (Ri) É, é verdade. Foi uma experiência. Eu permanecia como Tony o tempo todo, usando as roupas, fazendo os gestos, os olhares... Porque eu estava gostando dele. Porque para mim havia uma coisa irresistível com esse personagem, eu adorava estar ali, na pele dele. E, como consequência, pude observar como as pessoas reagem a figuras que emanam poder — foi fascinante. Eu era mais atraente para as mulheres, por exemplo. Era melhor tratado por garçons e por maitres, nos restaurantes, por motoristas de taxi... Eu era



tratado como uma celebridade mesmo, ou melhor, como uma pessoa muito, muito poderosa.

SET: E, para você, como é aquele personagem estranhíssimo de *Blue Velvet*, o dono do bordel, amigo de Dennis Hopper?

STOCKWELL: No fundo daquele personagem, acredite se quiser, há um tipo muito estranho de humor. No script não havia nenhuma descrição do personagem, o que significava que eu teria que imaginar tudo a seu respeito. O que eu sabia é que o personagem Frank Booth, de Dennis, era o sujeito mais medonho, sombrio, terrível de todo o filme — ou de qualquer filme dos últimos tempos, aliás. E quando o meu personagem aparece, no meio do filme, nessa cena que é um momento decisivo na história, Frank está indo ver alguém que ele admira. Então eu pensei: “Esse meu personagem tem que ser um sujeito muito esquisito. Alguém que Frank Booth possa admirar”. Então eu deixei correr solta a minha imaginação e compus o personagem mais estranho que eu jamais havia interpretado.

SET: Você tem uma relação estranha

com a profissão de ator, abandonando-a e retornando a ela várias vezes. O que o fez decidir de vez pela carreira?

STOCKWELL: Eu sempre quis trabalhar. Nas vezes em que parei de trabalhar (como ator) foi simplesmente porque não encontrei trabalho. Quando eu era garoto, sim, eu estava trabalhando sem vontade, mas também sabendo que, pelas circunstâncias, eu precisava trabalhar. Apenas recentemente, nos últimos seis anos, é que a vontade de trabalhar e a oferta de trabalho se encontraram de forma mais sólida e constante.

SET: Você tem explicação para essa melhoria nos últimos seis anos?

STOCKWELL: Não. Não tenho explicação. Parece uma dessas coisas que estavam nas cartas, ou nas estrelas. Os papéis chegaram até mim de formas diferentes, por caminhos diferentes. Isso, depois

de passar anos a fio procurando trabalho sem encontrar, até o ponto de eu desistir de tudo, me mudar para o Novo México e me tornar agente imobiliário.

SET: E como você se tornou ator, em criança?

STOCKWELL: Meu pai trabalhava em comédias musicais quando eu era criança e, quando eu tinha uns 6 anos, ele ouviu falar em uma produção que precisava de crianças com essa idade. Ele me inscreveu nos testes de elenco, mas não forçou nada. Eu simplesmente fui lá, fiz o teste e passei. O resto veio como uma bola de neve. Fui visto por agentes, fiz um teste para cinema, passei, vieram os papéis... E aí meus pais se divorciaram, e eu senti que eu era a principal, se não a única fonte de renda da casa... Não foi uma infância feliz, decerto.

SET: Quando ser ator parou de ser uma experiência compulsória e desagradável e passou a ser uma escolha sua?

STOCKWELL: Quando eu tinha uns 30 anos. Eu decidi que estava cheio de ser ator quando me formei no ginásio, com 16 anos. Tentei outros trabalhos, mas não sentia prazer algum neles. Mas aí era a época do rock'n'roll, e eu decidi apenas viver e me divertir. Foi uma época feliz e maluca. Dennis Hopper, Harry Dean Stanton e eu estávamos quase sempre juntos e, se aprendi alguma coisa que, mais tarde, eu trouxe para meus personagens, essa coisa só pode ser a atitude dos anos 60, o valor da novidade e da liberdade de expressão. Eu me tornei uma pessoa melhor por causa dos anos 60, e uma pessoa melhor é sempre um melhor ator.

SET: Você e Dennis sofreram, igualmente, esse fenômeno de falta de trabalho. Vocês conversavam sobre isso, chegavam a alguma conclusão?

STOCKWELL: Oh, sim, quer dizer, conversávamos, mas não chegávamos a nenhuma conclusão. Que um de nós estivesse passando por isso era muito estranho, mas os dois...

SET: Você chegou a acreditar que seu nome — ou os de vocês dois — esti-

vesse numa lista de atores discriminados pela indústria?

STOCKWELL: Sim, sim, eu achei que havia uma lista de atores que nunca receberiam trabalho, e que eu estava nela. Eu fiquei sem trabalhar durante quase 14 anos. Então eu investiguei, de várias maneiras, e descobri que não havia nada. Mas até hoje eu não tenho certeza. Coisas aconteceram... por exemplo, nos anos 70, eu fiz os testes para o papel que seria de Al Pacino em *O Poderoso Chefão*, me foi dito que o papel era meu, e aí, de repente, o papel foi parar com Al Pacino. Hoje eu penso que, simplesmente, aquilo não era para acontecer. O que está acontecendo hoje, sim, era para acontecer.

SET: Que papel quebrou esse encantamento ou essa maldição em torno do seu nome?

RALI CAPIRA

**Jorge, um brasileiro
traz elenco
para turista ver**

O primeiro papel de Dean Stockwell no Brasil só aconteceu porque Dennis Hopper disse não. O cineasta mineiro Paulo Thiago aceitou a indicação que veio junto com a recusa de Hopper (ocupado com outros projetos) e Stockwell desembarcou no Brasil para viver o personagem que leva o nome de Mário no filme que leva o nome de *Jorge, um Brasileiro*. O ator permaneceu 16 dias no país, entre Governador Valadares e Belo Horizonte, em maio de 1987. Voltou correndo para os EUA para atuar em *Tucker*, de Francis Coppola. Durante esses 16 dias, trabalhou duro — sua figura na tela, contudo, resulta tão decepcionante quanto o filme, ba-



Com os amigos
Dennis Hopper em
Veludo Azul
(acima) e Harry
Dean Stanton, (ao
lado) em Paris,
Texas



STOCKWELL: *Paris, Texas.* Foi engraçado. Eu estava morando em Santa Fé, Novo México, trabalhando como corretor imobiliário, quando soube que ia haver uma festa para pessoas de cinema num restaurante da cidade e que Harry Dean Stanton e Dennis Hopper poderiam estar lá. Aí resolvi ir. Dennis não estava, mas Harry estava, foi ótimo porque não nos víamos há quase dez anos, nós conversamos... Um mês depois eu soube que Harry estava nesse filme, e que havia o papel do irmão de Harry. E que ele, Harry, tinha convencido Wim Wenders de que eu era a pessoa certa para o papel — e acabou sendo assim. Quer dizer, se eu não tivesse ido àquela festa... não é? É assim que as coisas acontecem na minha vida...

SET: *Como foi para você trabalhar num filme brasileiro? Você tem algum*



Jorge, um brasileiro (Riccelli) com Mário (Stockwell), ao lado. O mesmo Jorge chama Fernanda (Denise Dummont), abaixo, para ver o seu caminhão por dentro

tipo de lembrança do país?

STOCKWELL: Dennis me passou esse papel. Era para ser dele, mas ele não podia, se não me engano por causa da produção de *Colors*. Eu fiz um homem de negócios latino-americano, e estive em locação em vários lugares, Belo Horizonte, Ouro Preto... O que me lembro mais é que fazia muito calor... Eu me diverti muito.



seado no romance homônimo de Oswaldo França Jr.

Mário é um empresário oportunista que se aventura nas grandes empreitadas da ocupação militarista da Amazônia e faz fortuna sob o manto do governo. Como tantos. Jorge (Riccelli) começa a história narrando, em *off*, uma de suas aventuras de caminhoneiro, no início dos anos 70. Ele aparece, em preto-e-branco, dirigindo um velho caminhão. Mário vai a seu lado. Os dois tentam obter uma correia para o motor num posto militar na selva. Nada muito emocionante, mas memorável o suficiente para começar a selar, na narrativa melancólica de Jorge, uma grande amizade entre ambos. É claro que, minutos mais tardes as imagens ganham cores. Cessam as lembranças. Começa o tempo presente.

Mário é rico. Tem uma transportadora em Belo Horizonte. Continua especialista em transações suspeitas envolvendo ministros e tráfico de influência. Jorge já tem 40 anos, namora firme com Sandra (Glória Pires). Ela quer casar, ele nem tanto. Mário

faz o que quer do pobre Jorge, que alimenta uma gratidão desproporcional pelo patrão. Desta vez, o que Jorge tem de fazer é seguir para Governador Valadares e, de lá, fazer o impossível para trazer uma carga de cinco carretas de milho para Belo Horizonte, em prazo doido. As carretas estão presas, por causa das enchentes. Jorge, sem ser Moisés e nem Noé, tentará vencê-las. Afinal, ele é brasileiro.

Riccelli procura honrar a "raça" pátria compondo seu personagem que honra o estereótipo nacional: leal ao patrão como um cachorro, duro como um pau de arceira, sentimental como Janete Clair. Protagonista, ele transforma o filme num híbrido — um rali Governador Valadares—Belo Horizonte e uma sucessão de *flashbacks* indevidamente açucarados (como a família de Jorge fugindo de uma inundação com os móveis nas costas, o que deveria ser trágico, ou Jorge atropelando um anônimo em Brasília, o que deveria ser feio). A toda hora que pára para tomar fôlego, Jorge lembra cenas intermináveis.

O propósito de Paulo Thiago com este elenco (Stockwell, Riccelli, Glória Pires e até Denise Dummont, que faz Fernanda, uma garçonete que laça o coração de Jorge na estrada) parece ser o de fugar o grande público. O casal global e o ator americano que o digam. Talvez ele consiga isso, fazendo o que fez: dublar o americano para o público brasileiro, e dublar os brasileiros para o público estrangeiro. O que decepciona, no entanto, é que o filme nunca sai do estereótipo, e o máximo que consegue em termos de convencimento é passar ao público que os caminhões da marca Volvo atravessam córregos, atoleiros, cercas de arame farpado e até manifestações políticas de famílias sem-terra. Já Riccelli, competente, imprime a Jorge sua linha dramática de pobre zangado, muito parecida com aquela que usou em *Eles Não Usam Black-Tie*: gesticulações como desabafo, berros sem abrir a boca, barba por fazer. Stockwell faz um papel imbecil, muito abaixo de sua estatura como ator. Qualquer figurante dava conta.

Eugênio Bucci

Jorge, um Brasileiro, Brasil, 1988 ■ DIREÇÃO: Paulo Thiago ■ Com Dean Stockwell, Carlos Alberto Riccelli, Glória Pires, Denise Dummont, Imara Reis, Fábio Junqueira, Antonio Grassi, Denise Bandeira, Roberto Bonfim ■ ROTEIRO: Alcione Júnior, baseado no romance homônimo de Oswaldo França Jr. ■ MÚSICA: Túlio Mourão ■ MÚSICA-TEMA: Milton Nascimento ■ FOTOGRAFIA: Antonio Meliande ■ PRODUÇÃO: Gláucia Camargo e Carlos Maleta ■ DISTRIBUIÇÃO: Embrafilme

EPIFANIA PROJETADA

A memória de um morto despertada por uma canção é o ponto de partida de Os Vivos e os Mortos, o último filme de John Huston

No grego antigo, "epiphaneia" queria dizer algo como "manifestação". Alatinada depois para "epifania", passou a significar, no cristianismo, "manifestação divina" ou "Revelação", ao ponto de outras tradições celebrarem — a 6 de janeiro — a Epifania com as festividades que o catolicismo romano reserva para o Natal. Seria aquele dia da primeira apresentação do Cristo ao gentio, nas pessoas dos Reis Magos. (Outro instante epifânico no Novo Testamento: a aparição do Espírito Santo no batismo no rio Jordão.)

O conceito de epifania é ainda uma das chaves da obra do irlandês James Joyce (1882-1941), o autor de *The Dead*, conto que encerra seu primeiro livro, *Dublinenses*. Mas ele descreve mesmo seu conceito de "mente epifânica" numa das passagens mais iluminadas de seu primeiro romance, o autobiográfico *Retrato do Artista Quando Jo-*

vem: uma mente criadora e sintonizada com os poucos instantes que todos temos, na vida, em que há uma "revelação" na co-incidência da Beleza e da Verdade. Algo espeta como um relâmpago do tamanho de uma agulha, quando tomados por um objeto ou uma pessoa — uma música, um livro, um filme enfim... —, que são belos porque verdadeiros, e verdadeiros porque belos. É preciso, porém, a educação de uma "mente epifânica" para conseguir enxergar estes instantes através da teia banal que se chama "cotidiano".

Epiphaneia, epifania: base da teologia pagã-clássica e católica-irlandesa de um escritor que definiu como "esboços de epifanias" a série de contos publicada com o título de *Dublinenses*.

A visão aparece também explicitamente no conto que John Huston colheu como matéria-prima para seu requiem.

A ação se passa justamente durante a Ceia da Epifania promovida por três senhoras dublinenses para a família, amigos próximos, alunos das três (uma professora de canto, outra de órgão e a terceira, de piano). Entre eles, um convidado semi-ilustre, o tenor "sensação" de Dublin, mais um alcoólatra *gauche* e um paternal jornalista, sobrinho de duas das senhoras Morkan e venerado pelas três. Ele, Gabriel Conroy (Donal McCann), vem acompanhado de sua esposa Gretta — talvez a maior atuação cinematográfica de Anjelica Huston.

Da dança à ceia, às despedidas, o diretor estabelece um cântico emocionado a virtudes como a hospitalidade, o bom humor, a boa comida e a boa bebida, equilibrando com seu característico amor pela vida o olhar mais frio de Joyce, atento para o substrato de hipocri-



John Huston, ao alto, na direção da ceia da epifania, com brilhos de revelação





Ao lado,
Anjelica Huston,
sentada, como
Gretta: sua
melhor atuação
no cinema. Abaixo,
à direita, Gabriel,
(McCann)

sia que persiste sob a diplomacia, o tato, a *etiquette*.

O bêbado Freddy (Donal Donnelly) e a voluptuosa Gretta são os únicos que ameaçam destoar da cordialidade com que a mesa discute música, música, música... Mas, nesta noite, é a Gretta que cabe uma experiência musical "epifânica".

Ela e o marido estão descendo as escadas para partirem quando ela é paralisada por uma velha canção que D'Arcy, o tenor meio canastrão, começa a entoar por puro exibicionismo. Naquela canção, para Gretta, vem a memória de um morto.

O aconchego da casa das senhoras Morkan, magistralmente filmada em tons de marrom e amarelo, evoca justamente a descrição do próprio Joyce, luz de "candêlabro pesado, refletindo no assoalho brilhante com cera de abelha". A madrugada de neve azulada, que vem em seguida, traz o desfecho com um longo solilóquio de Conroy sobre a morte, disparado pela perturbação de Gretta. Apropriadas de Joyce, estas passam a ser também as "últimas palavras" de John



Huston, testemunho/testamento que elogia a Vida e seu ofício, acima e além de paletós apertados e colarinhos engomados.

Seja em filmes mais próximos do que Hollywood convencionou chamar "de ação", quase todos brilhantes, seja em filmes mais pessoais — como este —, John Huston foi, como poucos, cinema-epifania.

José Augusto Lemos

The Dead, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: John Huston ■ Com Anjelica Huston, Donal McCann, Helena Carroll, Cathleen Delany, Donal Donnelly ■ ROTEIRO: Tony Huston, a partir do conto *Os Mortos*, do livro *Os Dublinenses*, de James Joyce ■ FOTOGRAFIA: Fred Murphy ■ MÚSICA: Alex North ■ MONTAGEM: Roberto Silvi ■ FIGURINOS: Dorothy Jeakins ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Stephen Grimes ■ PRODUÇÃO: Wieland Schulz-Keil e Chris Sievernich para Vestron-Pictures-Zenith e Channel 4-Delta Film ■ DISTRIBUIÇÃO: Art Films

AMBIGÜIDADE LOIRA

O desejo comanda a narrativa de Júlia e Júlia, onde Kathleen Turner vive duas vidas: a que foi e a que poderia ter sido

Kathleen Turner faz Júlia, uma americana que vive na Itália e parece ter encontrado a mais plácida felicidade ao lado do noivo, Paolo (Gabriel Byrne). A primeira sequência do filme mostra as cenas de seu casamento numa ensolarada manhã, quando ela lhe confessa o desejo de ter um filho. Mas logo em seguida entra em cena o destino: nesse mesmo dia, a caminho da lua-de-mel, um acidente no automóvel em que viajam mata Paolo e deixa a noiva em estado de desespero.

Seis anos depois, Júlia parece não ter ainda superado a tragédia. Trabalha numa agência de viagens. Não tem coragem de vender a cobertura na qual teria ido morar com o marido, vivendo num pequeno apartamento do outro lado da rua. Numa noite, ao voltar para casa, ela passa por um túnel enevoado. Há homens trabalhando na pista, o que a obriga a esperar algum tempo. Quando sai do fog e chega ao seu apartamento, percebe que sua chave não abre a fechadura e que há uma senhora que nele vive há muitos anos.

Confusa, dirige-se impulsivamente para a cobertura em frente. A surpresa é muito grande: além de vê-la arrumada e limpa, Júlia encontra Paolo, que a cumprimenta como se ela tivesse ido apenas ao supermercado. Descobre que além do marido estar vivo, ela tem com ele um filho de seis anos. A foto dos três em férias, em cima de uma mesa, aumenta a confusão de Júlia, dividida entre a enorme felicidade de ver o marido vivo e a certeza de ser viúva há seis anos.

As muitas perguntas que lhe vêm à cabeça Júlia vai tentar fazer a Paolo. Mas as respostas criam apenas novas perplexida-

des. Na manhã seguinte, vai até a agência em que trabalha e vê que alguém está trabalhando na sua mesa. Não é reconhecida. No bolso de seu casaco encontra uma chave que pertence ao quarto número 20 do Hotel Prince. Essa chave pode ser a pista para Júlia entender essa silenciosa confusão. Há, porém, uma outra chave, sob a forma de personagem, que pode esclarecer tudo.

Quem vem acompanhando as atuações de Sting como ator, ainda desta vez não se surpreenderá com sua performance, apenas esforçada. Mas sobre seus ombros recai a responsabilidade de encarnar a ligação das duas vidas de Júlia. Sting faz o fotógrafo Daniel Owen, com quem ela terá relações cruciais.

A convivência do que "foi" com o que "poderia ter sido" faz com que o filme transforme a ambigüidade em seu personagem principal. Ambigüidade que costura as vidas da personagem, da Júlia-que-foi e da Júlia-que-poderia-ter-sido. A Júlia que enfrenta um jantar com Paolo e amigos íntimos que ela nunca viu é a mesma que tem que explicar a sua amiga Carla que é por isso que não foi ao seu aniversário na noite anterior.

Diferentemente das outras artes, o cinema atrai exatamente por essa capacidade: poder andar no tempo para mostrar instantes diferentes acontecidos num mesmo lugar; e também poder andar instantaneamente no espaço para mostrar lugares diferentes existindo num mesmo tempo. Só que aqui o diretor Peter Del Monte, que nasceu nos EUA e emigrou para a Itália depois da guerra, lida com a inquietante idéia de duas situações acontecendo ao mesmo tempo e no mesmo lu-





Na página oposta,
Sting e Kathleen
Turner; ele é o
fotógrafo que habita
os dois mundos de
Júlia (acima),
viúva de
Paolo (Gabriel
Byrne abaixo), sem
nunca ter sido

gar. Não há qualquer ruptura visível entre suas duas existências, que se dão num mesmo ambiente. Ela nunca sabe em qual das duas está, até que alguém reaja de modo indicativo. Sua confusão vai se transformando em desespero no momento em que ela percebe que não tem controle sobre essa alternância.

O roteiro consegue "escorregar" pelas vidas de Júlia, surpreendendo a cada momento. Não é o caso de uma pessoa doente, com dupla personalidade, como acontece com o personagem de Anthony Perkins em *Psicose*, de Hitchcock. Nem de uma complô organizado para enlouquecer Júlia, a exemplo do que fazem com a personagem de Ingrid Bergman em *Sob o Signo de Capricórnio*, também de Hitchcock. O jogo é do próprio diretor, que cria suspense a partir da contradição e não do medo. Um mesmo ambiente, as mesmas pessoas. Nada indica uma ou outra vida. Apenas a reação das pessoas.

A RAI-Rádio e Televisão Italiana, que produziu o filme, alçou o vídeo à altura do cinema. Isso porque o filme foi inteiramente rodado com telecâmeras de alta definição da Sony, o que significava um desafio às possibilidades técnicas do vídeo. Mas Giuseppe Rotunno, fotógrafo que já trabalhou com Fellini e Visconti, consegue uma profundidade de campo e uma definição de cores que nada fica a dever aos filmes rodados na forma tradicional. As paisagens de Trieste, cenário privilegiado, emolduram o esmero técnico.

Na conspiração das possibilidades, tornadas reais todas ao mesmo tempo, é impossível não lembrar de Kafka. E, como o reino das possibilidades, que não é o reino da verdade, é que manda na história, a existência simultânea de duas situações incompatíveis é que dá a ela seu sentido trágico e insuportável. O que a história traz de novo é essa visão do tempo e da vida condicionados não pela lógica, mas pelo de-



sejo. O filme é uma interrogação sobre o que afinal define a realidade. Essa pergunta, Kathleen Turner consegue encarnar com singular habilidade dramática. Del Monte soube criar a vertigem do absurdo com absurda sutileza.

Flávia Cesarino Costa **ET**

Julia & Julia, Itália, 1987 ■ DIREÇÃO: Peter Del Monte ■ Com Kathleen Turner, Gabriel Byrne, Sting ■ ROTEIRO: Silvia Napolitano, Sandro Petraglia e Peter Del Monte, baseado em argumento de Silvia Napolitano e Peter Del Monte ■ FOTOGRAFIA: Giuseppe Rotunno ■ CENOGRAFIA: Mário Garbuglia ■ PRODUÇÃO: RAI — Rádio e Televisão Italiana ■ DISTRIBUIÇÃO: Art Films

A F J LUCAS SEM EFEITOS E

A F J LUCAS fala sua língua. Oferece lançamentos de sucesso com qualidade impecável e ótimos preços. Uma empresa brasileira que conhece seus problemas e oferece soluções adaptadas às suas necessidades. Por isso possui atendimento personalizado e informatizado para oferecer agilidade e pronta entrega. Em português claro e imagem límpida: a F J LUCAS VÍDEO não importa métodos, ela se importa com você.

BRIGITTE BARDOT, DIRK BOGARDE
UM FILME DE RALPH THOMAS



A NOIVA DO COMANDANTE

UM SÍMBOLO RELIGIOSO PARA OS ÍNDIOS:
A MARCA DA CRUELDADE NESTA GUERRA SUJA

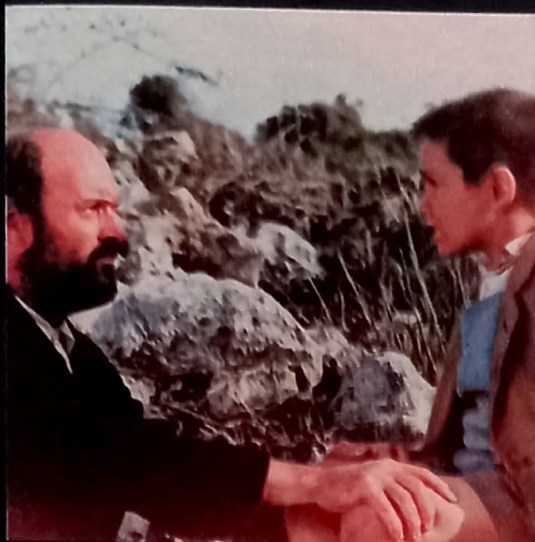


ESCALPO

SPECIAIS NEM TRUCAGENS

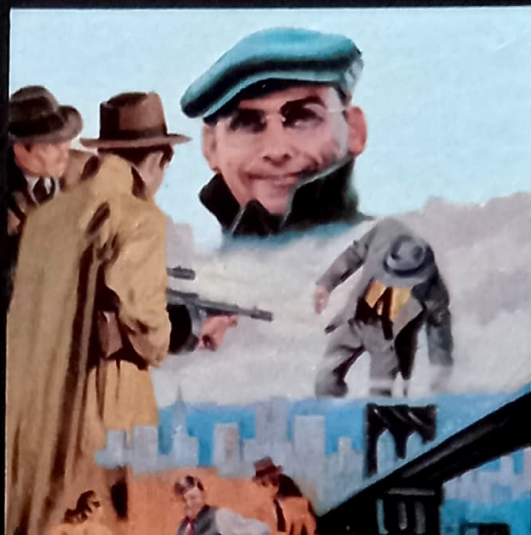
PRÓXIMO LANÇAMENTO

LUTAR CONTRA DOIS AUTORITÁRIOS
SENHORES: O PAI E A TERRA.



PAI PATRÃO

A HISTÓRIA DO MAIS PODEROSO GANGSTER
CONTADA PELO MESTRE FRANCESCO ROSI.



LUCKY LUCIANO

ELAS SERIAM AS MAIORES ALIADAS,
OU AS MAIS TERRÍVEIS INIMIGAS?



IRMÃS DIABÓLICAS

ELES ACHAVAM QUE A ÁFRICA SERIA
O MELHOR LUGAR PARA OCULTAR UM PASSADO
DE CRIMES. ESTE FOI O MAIOR ENGANO.



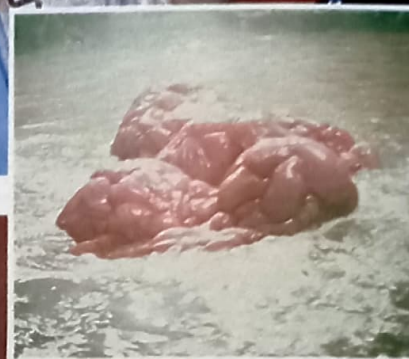
GOLPE EM GRANDE ESTILO

MELECA BALZAQUIANA

*Depois de trinta
anos, o ótimo remake
de A Bolha Assassina*

Há cíclopes, king-kongs, gorgos, curucus, aliens, E.T.s, pés-grandes e godzilas. Há também a bolha. O monstro na sua forma mais simples, uma melequinha meteórica e enraivecida. Uma forma de vida primária, plasmática, uma massa cruel vinda do espaço capaz de embatumar vidas inteligentes. A primeira vítima é um velhinho caipira com mais curiosidade do que inteligência. Vai cutucar o mal com vara curta. A coisa se apodera de sua mão e lentamente quer devorar o resto. Há jovens também: heróis por questão de idade e rebeldia. Meg Penny (Shawnee Smith) e Paul Taylor (Donovan Leitch) levam o velho para o hospital. O estrago lá é maior. Brian Flagg (Kevin Dillon), o motoqueiro "delinquente", reaviva sua antiga paixão por Meg e coloca sua índole selvagem na luta contra o monstro. É, a pequena bolha já é um monstro.

Com muitas características do filme original — há cenas tão parecidas com a da primeira filmagem, de 1958, que parecem ter sido rodadas no mesmo set —, esta produção conta ainda com a força vi-



Ao alto, Fran (Candy Clark) quer safar-se da bolha (acima); ao lado, a dupla Meg (Shawnee Smith) e Brian (Kevin Dillon)

Abaixo, o que restou da primeira vítima



sual dos efeitos especiais da empresa Dream Quest Images (A Mosca) e Lyle Conway (A Pequena Loja dos Horrores). O produtor Jack Harris (também o mesmo da primeira Bolha, que lançou Steve McQueen no cinema) quis comemorar os 30 anos daquele thriller de 240 mil dólares e colocou o assunto nas mãos de Chuck Russell (diretor de Pesadelo em Elm Street III e co-roteirista de Morte nos Sonhos). O resultado foi oportuno e impressionante. Aqui, "bolha" não é sinônimo de "chato". Pelo contrário, o roteiro atualizado chega à sofisticação e foi recheado com lembranças dos bons momentos dos filmes de horror e suspense da última safra. De Alien a Sexta-Feira 13, passando displicentemente por Rumble Fish: Kevin Dillon parodia

o próprio irmão Matt em cima da possante de duas rodas. Mas o melhor: há, convincentemente, uma explicação para a estranha visita e ainda entrega a ficha dos culpados, sem acabar com o encanto da idéia original. Diversão garantida para quem conhece ou não a "verdadeira" história da bolha na sua visita à terra.

Dilson Gomes

The Blob, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Chuck Russell ■ Com Shawnee Smith, Donovan Leitch, Kevin Dillon, Jeffrey DeMunn, Candy Clark ■ ROTEIRO: Chuck Russell e Frank Darabont ■ FOTOGRAFIA: Mark Irwin ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Craig Stearns ■ EFEITOS VISUAIS: Dream Quest Images ■ EFEITOS DA BOLHA: Lyle Conway ■ SUPERVISOR DE EFEITOS ESPECIAIS: Michael Fink ■ MÚSICA: Michael Hoenig ■ PRODUÇÃO: Jack H. Harris e Elliott Kastner ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia

AS ÁGUAS VÃO ENROLAR

De bar em bar Tom Cruise agita em *Cocktail* a vida, o trabalho e o amor

Uma coisa se pode dizer do jovem ator Tom Cruise: ele tem o estofo certo de um astro como, digamos, Paul Newman. Não foi à toa que os dois atuaram juntos em *A Cor do Dinheiro*, de Martin Scorsese. O filme unia o jovem galhofeiro Paul Newman de *Desafio à Corrupção* (*The Hustler*, 1961), vinte e cinco anos mais velho, ao notável príncipe do bilhar dos nossos tempos, Tom Cruise. Em *Cocktail* (1988), Tom Cruise continua brilhando boa parte do tempo, mas o filme desaba displicentemente a certa altura, o que acaba por empanar até o sorriso todo dentes que é a principal marca do galã.

Cocktail conta a história de Flanagan (Cruise), um rapaz que quer vencer na cidade grande e peleja em todas as direções por um emprego, acabando atrás do balcão de um bar a servir espumantes e multicoloridos drinks. Quem lhe arruma o trabalho é uma espécie de filósofo da coquetelaria (Bryan Brown, de *FX - Assassinato Sem Morte*, num excelente desempenho), que empresta à função de *barman* uma dimensão trágica, muitas vezes cômica: a ambição desmedida de um João-ninguém habilidoso que sonha chegar ao topo — e chega, trombando com o que acontece então.

Dirigido pro Roger Donaldson, o mesmo de *Sem Saída*, *Cocktail* decola muito bem nos primeiros 30 minutos mais ou menos, quando Coughlin (Brown) ensina ao aprendiz suas habilidades na preparação dos coquetéis. Volteios de garrafas no ar, copos que deslizam pelas costas e líquidos multicoloridos despejados simultaneamente de quatro gargalos, tudo ao som de um tremendo embalo e coreografado

freneticamente: eis o segredo dessa profissão, que lembra o tempo todo as pavonices velozes com revólveres que forjaram a lenda dos cow-boys. Aqui, a mostra de talento também serve para fazer a corte. As mulheres sempre sucumbem, mas não cabem na filosofia de trabalho do pensador Coughlin. De tal maneira que Flanagan, quando se envolve com uma delas, acaba sabotado pelo bem dos negócios. Flanagan ainda tem um monte de princípios (que ele preservará obviamente até o final do filme) e rompe com o tutor.

Também a história mergulha no ostracismo quando Cruise leva a sua risada para a Jamaica, onde fica servindo num quiosque à beira-mar. Chega o amor na pele de Jordan (Elisabeth Shue), uma loira meiga e modestíssima garçonete em Nova York. O filme vira um imenso pote de mel de gosto duvidoso, com direito a romance debaixo de cachoeira e amor na praia com crepitar de fogueira ao fundo.

Passam-se três anos desde a se-

paração dos amigos e eis que Coughlin aparece nessas paragens idílicas para corromper os bons sentimentos do pacato *barman*. Está casado com uma milionária fútil e loira. Atingiu o topo, e o topo é triste porque foge ao binômio *coquetel e sonhos* que ele engendrara um dia: agora ele é dono de uma casa noturna badalada, mas sobram dívidas e a nau começa a fazer água.

Como se não bastasse, mais uma vez Flanagan rompe com uma mulher por causa do antigo mestre. E aí não há mais truques com coquetéis, e os bons achados do filme, como um autolaureado poeta yuppie que extrai poesia do dinheiro, viram cacoetes até o final perfeitamente previsível.

Carlos Volpato

Tom Cruise e seu amigo Bryan fazem drinks, mas se as mulheres aparecerem, as garrafas cheias vão soçobrar



Cocktail, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Roger Donaldson ■ Com Tom Cruise, Brian Flanagan, Bryan Brown, Doug Coughlin, Elisabeth Shue, Lisa Banes ■ ROTEIRO: Heywood Gold ■ MONTAGEM: Neil Travis ■ FOTOGRAFIA: Dean Semler ■ MÚSICA: J. Peter Robinson ■ PRODUÇÃO: Ted Fild e Robert W. Cort para Touchstone ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner

VIUVA DA LUZ NEÓN

Lili, a Estrela do Crime recicla o modernismo de Rogério Sganzerla

O mais paulista dos filmes cariocas. Assim muita gente se refere a *Lili, a Estrela do Crime*, segundo longa-metragem de Lui Farias (diretor de *Com Licença Eu Vou à Luta*). Elogiosa ou pejorativa, não se pode negar algum fundamento à afirmativa. A estética de citações aos gêneros e filmes clássicos do cinema americano, a ênfase num tipo de visual néon-noir, propostas tipicamente pós-modernas que aterrissaram no cinema brasileiro lá pela Vila Madalena, início dos anos 80, estão presentes em *Lili*.

Produzido com apuro, o filme aposta tudo em visual e situações cômicas. Mulher que depois de ter o marido morto por bandidos vira ela mesma uma bandida, a Lili do título (Beth Faria), uma "expert" em disfarces. Essa é a trama, cujo desenrolar, em saltos de tempo costurados por narração radiofônica e pontuados por imagens em velocidade alterada de sepulturas sendo cavadas, é o que menos interessa. Assim como em *A Dama do Cine Shanghai* ou *Cidade Oculta*, *Lili, a Estrela do Crime* não consegue

(não se propõe?) envolver ou interessar o espectador no destino dos personagens. Interessam a "gag" circunstancial, o clima, a citação.

Mas *Lili, a Estrela do Crime* remete a um outro momento do cinema brasileiro, bem diferente desse do cinema paulista atual. *Lili* pode ser visto como a pós-modernização do moderníssimo *O Bandido da Luz Vermelha*, filme de 1968 dirigido por Rogério Sganzerla. Os pontos em comum: a história fragmentada de um bandido francamente estilizado, a narração radiofônica nos moldes dos sanguinolentos programas policiais populares, as referências a elementos do universo "pop" e ao cinema policial americano. Mas há diferenças fundamentais. Sganzerla fez um filme visceral, tomado de desespero diante da impotência. *Lili* brinca com a impotência criativa. O mais antigo parece se debater contra as paredes de uma cela. O segundo — *Lili* — prefere decorar o interior da cela de objetos "Geração 80". O primeiro é cínico, o segundo, hipócrita. Ambos conseguem refletir momentos históricos. *David França Mendes*

Lili a Estrela do Crime, Brasil, 1988 ■ DIREÇÃO: Lui Faria ■ Com Beth Faria, Reginaldo Faria, Mário Gomes, Patrícia Travassos, João Sgnorelli ■ ROTEIRO: Aguinaldo Silva, Vicente Pereira e Lui Faria ■ MÚSICA: Kid Abelha, Rita Lee, Paralamas do Sucesso e Lobão ■ FOTOGRAFIA: Antônio Soares ■ MONTAGEM: Maurício Farias ■ DIREÇÃO DE ARTE: Luís Stein e Gringo Cardia ■ PRODUÇÃO EXECUTIVA: Marisa Leão para a Cininvest ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP

Abaixo, Beth Faria e Mário Gomes à luz vermelha; à direita com Reginaldo Faria e sangue na perna



À direita, Francisco Rabal vislumbra o futuro incerto através da cruz

ESPAÑHA CAMPONESA

Os Santos Inocentes retrata o franquismo e suas contradições

Após ser representado expressivamente por Luis Buñuel e Carlos Saura, o cinema espanhol volta a brilhar através de Mario Camus, 53 anos, diretor de *Os Santos Inocentes*, prêmio de melhor ator no Festival de Cannes de 1984 para Alfredo Landa e Francisco Rabal e uma das maiores bilheteria na Espanha nos últimos tempos.

Cineasta com larga experiência na televisão, Mario Camus revela muita sensibilidade na narrativa e um agudo espírito crítico em relação à sociedade espanhola da época de Franco. Baseado no livro de Miguel Delibes, *Os Santos Inocentes* retrata, na belíssima fotografia de Hans Burmann, a vida de uma pobre família de camponeses, residente na região da Extremadura, nos anos 60, e seu relacionamento com os ricos proprietários da terra onde moram.

A história de Paco (Landa) e de sua família, em particular de seu cunhado Azarías (Rabal), dá extrema força emocional a *Os Santos Inocentes*. Eis a vida no que ela tem de mais injusta, lírica, bela e inocente. Haja coração.

Eliana Thomé de Souza

Los Santos Inocentes, Espanha, 1984 ■ DIREÇÃO: Mario Camus ■ Com Alfredo Landa, Francisco Rabal, Terele Pávez, Belén Ballesteros, Juan Sánchez, Susana Sánchez e Juan Diego ■ ROTEIRO: Antonio Larreta, Manuel Matji e Mario Camus, baseado no livro de Miguel Delibes ■ FOTOGRAFIA: Hans Burmann ■ PRODUÇÃO: Julian Mateos ■ DISTRIBUIÇÃO: Alvorada

ALTO RISO

ALTO RISCO

Em vídeo, dois lançamentos incríveis da Touchstone que você precisa assistir!



Três Homens e um Bebê

(THREE MEN AND A BABY)

TOM SELLECK STEVE GUTTENBERG TED DANSON
(o Magnum)

Veja um dos grandes lançamentos do ano em vídeo. Uma história divertidíssima! Eles são três jovens solteirões que têm suas vidas viradas de cabeça para baixo quando um frágil bebê é deixado à porta do apartamento que dividem.

Este filme foi o n.º 1 em bilheteria nos EUA em 87 e 88. E tem tudo para ser a melhor comédia em vídeo do ano no Brasil!

Não perca. Alto riso para você e sua família!



Este holograma colocado nas embalagens e fitas Touchstone é sua garantia de qualidade original.

Peça em sua locadora.



VENDAS EM TODO O BRASIL

SÃO PAULO (011) 814.8803 ou 814.8426

• RJ/ES: (021) 295-2089/546-8172 • RS: (0512) 34-4700 • DF/GO: (061) 243-8815 • PE/AL/PB/RN: (081) 224-2124 • BA: (071) 240-1543 • MG: (031) 222-7519 • PA: (091) 226-9130 • AM: (092) 234-8164 • PR/Curitiba: (041) 253-7610 • Londrina: (0432) 24-6812 • MT/MS: (067) 624-9002 • SC: (0482) 23-6975 • MA/PI: (098) 222-6325 • RO/AC: (069) 221-7354 • CE: (085) 226-3806 • SP/Ribeirão Preto: (016) 625-1316 • Campinas: (0192) 31-2355 • Bauru: (0142) 34-2774 • Santos/Vale do Paraíba - SP: (011) 701-1590



TOCAIA

(STAKEOUT)

Com RICHARD DREYFUSS (Oscar de melhor ator em *A Garota do Adeus*) e EMILIO ESTEVES, um dos mais badalados astros de Hollywood.

Neste grande sucesso de público nos Estados Unidos, uma irreverente dupla de policiais vive uma aventura extraordinária, com muito suspense, ação e humor. Os dois armam uma tocaia junto à casa da namorada de um violento bandido. Acontece que um deles tem um romance com a mulher vigiada. Isto põe em perigo sua missão, a amizade entre eles e suas vidas!

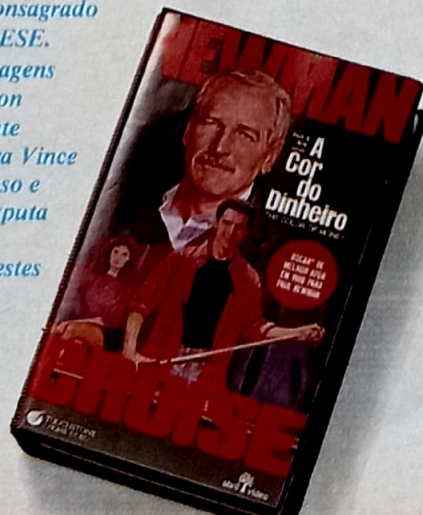
A direção é de JOHN BADHAM (*Jogos de Guerra*, *Embalos de Sábado à Noite*).

Um filme eletrizante do começo ao fim!

Veja também: A COR DO DINHEIRO

Com PAUL NEWMAN (Oscar de melhor ator) e TOM CRUISE, dirigidos pelo consagrado diretor MARTIN SCORSESE.

Fotografia impecável e imagens deslumbrantes. Eddie Felson (NEWMAN), um experiente jogador de sinuca, encontra Vince (CRUISE), jovem ambicioso e adversário talentoso. A disputa é fascinante tanto no jogo quanto na interpretação destes dois grandes atores. Um drama adulto, aplaudido por milhões de pessoas!



POTÊNCIA E LIBERDADE

Em Cobra Verde, o retorno da dupla Werner Herzog e Klaus Kinski

Werner Herzog fez o seu *Um Grito de Liberdade*. A celebração da alma negra, mas à sua maneira, retomando seu tema fundamental: a liberação pelo desejo de sofrer. Mais uma vez com seu ator fundamental: Klaus Kinski. Na pele do bandido Francisco Manoel da Silva, o *Cobra Verde*, Kinski imbuu-se de toda violência: seu personagem, cabra macho do sertão brasileiro, ganha um emprego de ouro de especuladores pernambucanos no fim do século passado e se torna traficante de escravos; Kinski, ele mesmo, assumiu a tal ponto a brutalidade que saiu batendo em todo mundo, do cameraman ao elenco multinacional e multirracial. Como sempre faz nos filmes de Herzog. Desta vez apanham africanos de várias tribos, brasileiros, alemães, iugoslavos, colombianos, franceses. Todos falam inglês. Inclusive o rei Dahomé (legítimo) e o ator nacional José Lewgoy.

Francisco Manuel da Silva (Klaus Kinski) comanda a massa e o tráfico de escravos

O diretor sustenta seu projeto afirmando que as imagens não contaminadas só podem se focalizar nos confins do planeta. Nesta via de obstinação, *Cobra Verde* às



vezes parece engraçado. Sua pujança se confunde com uma insinuada despretensão. Célebre por embrenhar-se em florestas com seu ator predileto, como em *Fitzcarraldo* e *Aguirre*, filma desta vez sem maiores virtuosismos. Deixa Lewgoy improvisar um ótimo senhor de engenho, utiliza alguns céus nebulosos, põe neguinhos libidinosos a cortejarem Kinski à distância na senzala. A cena definitiva, em plena África, é a longa, cabeleira loira de Kinski circundada por centenas de amazonas de seios nus. Elas vão tomar o palácio do rei. *Cobra Verde* será traído por seus amigos da coroa brasileira, mas não perderá a sanha de desbravador. No final, Herzog apresenta uma linda crioulinha cantando, fazendo careta e celebrando uma liberdade de direito que não existe de fato, um século depois da saga de *Cobra Verde*.

Ernesto Calheiros

Cobra Verde, Alemanha, 1987 ■ DIREÇÃO: Werner Herzog ■ Com Klaus Kinski, King Amapaw, José Lewgoy, Salvatore Basile, Peter Berling, Sa Majesté Nana Agyeig Kwame II de Nsein ■ ROTEIRO: Werner Herzog, baseado no romance de Bruce Chatwin, *The Viceroy of Ouidah* ■ FOTOGRAFIA: Viktor Ruzicka ■ MÚSICA: Popol Vuh ■ PRODUÇÃO: Werner Herzog Filmproduction, ZDF e Ghana Film ■ DISTRIBUIÇÃO: Hawaii ■ DISTRIBUIÇÃO EM VÍDEO: LMP

COISA HORROROSA

Travessuras Amorosas de um Diabo Adolescente: comédia ruim, péssimo horror

Travessuras Amorosas de um Diabo Adolescente é uma porcária dos infernos. Uma horrenda comédia, um risível filme de horror, um romance bestalhão e um suspense oco. Kaz (Scott Valentine) é um mendigo nova-iorquino que se transforma em monstro quando

Denny (Michelle Little)
no colinho de uma das
versões-monstro de Kaz
(Scott Valentine)



sente tesão. Ele toca saxofone no metrô mas não está plagiando *Um Trem para as Estrelas*, de Cacá Diegues. Denny é uma loirinha desprezível que cata rapazes na sarjeta e deita-os em sua cama. Vai com todos, nenhum fica mais de uma semana, ela quer arranjar marido. Nesse ínterim... mulheres são assassinadas por um monstro na cidade. O caso vai sobrar na mesa do capitão Janus (Fudge), que dorme com Sonia (Gina Gallego), que é médium e é a melhor amiga de Denny. Fechou o círculo, pois não?

Kaz começa a namorar com Denny. A namorar vírgula, pois como o espectador já sabe ele vira monstro antes de. Ele esconde dela este fato enquanto pode. E dá-lhe assassinato de mulheres ao redor. Mas Denny acaba fazendo com que Kaz lhe conte a verdade: ele carrega uma maldição, da qual precisa se livrar. Será que vai dar? Mas, e se ele for o assassino? E se não for, quem será o carniceiro? Quem comprar o mistério — temperado com efeitos especiais defeituosos e piadas patéticas — que vá conferir o que se passa.

Eugênio Bucci

My Demons Lover, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Charles Loventhal ■ Com Scott Valentine, Michelle Little, Arnold Johnson, Robert Trebor, Alan Fudge, Gina Gallego ■ ROTEIRO: Leslie Ray ■ EFEITOS ESPECIAIS: Carl Fullerton e John Caglione, Jr. ■ FOTOGRAFIA: Jacques Haitkin ■ PRODUTOR: Robert Shaye para a New Line Cinema ■ DISTRIBUIÇÃO: Paris Filmes

VÍDEO O SUCESSO EM MARÇO.

DISTRIBUIDORAS DE VIDEO HOME
INDÚSTRIA DO VÍDEO E DE FITAS DE VÍDEO
SERVIÇOS E ACESSÓRIOS DE VÍDEO
PRÓDUTORES INDEPENDENTES

SEMINÁRIOS DEBATES E EXIBIÇÕES DE
VÍDEO EMPRESARIAL

II VÍDEO TRADE SHOW

FEIRA INTERNACIONAL DE VÍDEO

RESERVA DE ESPAÇO PARA EXPOSIÇÃO
E INSCRIÇÕES PARA SEMINÁRIOS E DEBATES:

J.G.C. Empreendimentos
Praça Arcipreste Anselmo de Oliveira 103 -
CEP 05463 Tel. (011) 814 4399 São Paulo Brasil

17 A 22 DE MARÇO DE 1989
PAVILHÃO DA BIENAL - IBIRAPUERA
SÃO PAULO - BRASIL

BORIS KARLOFF

A criatura do Dr. Frankenstein, que arrepiou o público há mais de meio século, foi um monstro humano, amante de boa leitura, cães e crianças

William Henry Pratt era um homem gentil, de fala mansa, amante de boa poesia. Quando morreu, aos 81 anos de idade, mais conhecido pelo nome de Boris Karloff, não conseguiu realizar seu último desejo: ser enterrado com a maquiagem de um monstro.

Pois dar vida a monstros foi uma tarefa que consumiu longos anos da carreira deste ator incommon que, já aos 9 anos, no subúrbio londrino de Dulwich, onde nasceu, em 1887, viveu o Rei Demônio numa pantomima escolar. Aos 38, na pele da criatura do Dr. Frankenstein, seu monstro definitivo, William mudou o nome para aquele que seria uma verdadeira marca de terror. Uniu Boris, de acento eslavo, a Karloff, nome materno. Estava, então, definitivamente longe da carreira diplomática sonhada pela tutela familiar.

Morto o pai, um funcionário público, e sob a guarda de oito irmãos mais velhos, cuja tarefa era encaminhá-lo ao serviço consular britânico e proibi-lo de pisar nos palcos, a ovelha negra foge de casa

aos 22 anos. Partiu para o Canadá, onde foi peão numa fazenda nos arredores de Ontário, madeireiro em Vancouver, chofer de caminhão e carpinteiro. Tempos difíceis. A fome e o isolamento eram ameaçadores e representar circunstancialmente em palcos ordinários atenuava um pouco o sofrimento — dele e das platéias. Fez teatro para mineiros e lenhadores no norte do país. Em 1910, seguiu para os Estados Unidos, onde sua verve dramática farejou um emprego nos classificados. Virou ator característico pela companhia de teatro Brandon Players, com a qual percorreu a América numa turnê de 53 semanas, quando chegou a personificar 106 personagens.

A sua generosa experiência teatral foi-lhe extremamente útil ao tentar a sorte no cinema, cerrando fileiras com legiões de pessoas que buscavam comida e sonhos nas portas da nova indústria. Aoto foram mais de 50 filmes mudos, dos quais *Noites Parisienses* (*Parisian Nights*), de Alfred Santell, foi o seu predileto.

Nesta idade de ouro do cinema mudo, os ícones absolutos do terror eram Lon Chaney (1883-1930), o *Fantasma da Ópera*, e Quasimodo (de *O Corcunda de Notre Dame*). Quando Boris assistiu a *O Príncipe Satânico* (*The Penalty*), estrelado por Chaney, viu-se fulminado pela interpretação magistral do ator. Como que num sobressalto, William se reconheceu em Lon Chaney: a boca cerrada compondo apenas um traço, olhos profundos e penetrantes, face sulcada, queixo anguloso — um rosto inquietantemente fora dos padrões de normalidade. Esta autoconscienti-

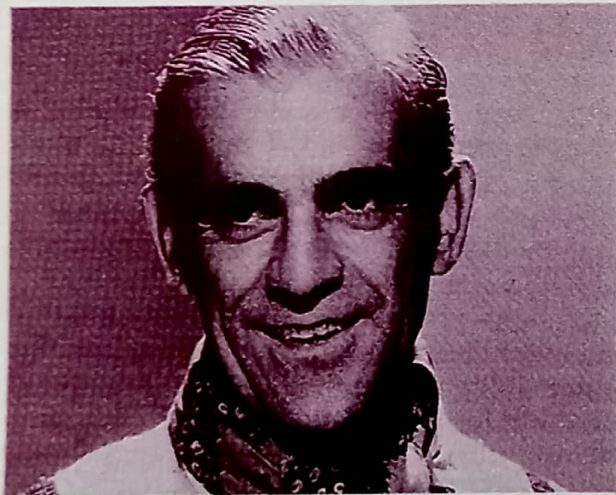
zação veio acompanhada de um natural amadurecimento dramático adquirido nos inúmeros papéis secundários que ajudaram a burlar seu tipo.

Se Chaney foi o seu modelo de interpretação, Lionel Barrymore (1878-1954) foi a sua mais clara influência. Trabalharam juntos em *Os Sinos* (*The Bells*), de James Young, e posteriormente Barrymore dirigiria Karloff em seu primeiro filme falado, *O Fantasma Verde* (*The Unholy Night*), insistindo na performance talentosa do amigo. Mas a grande virada na carreira de Boris Karloff se dá na pele do implacável Donovan, um presidiário homicida, no policial *O Código Penal* (*The Criminal Code*), de ninguém menos que Howard Hawks (*Rio Vermelho*, *Rio Bravo*).

A espantosa interpretação de Walter Huston no papel principal não impediu que Boris, ainda William, roubasse as glórias do filme. O desempenho chamou a atenção de James Whale, à época o diretor de maior prestígio da Universal, à cata da figura ideal para levar à tela a criação hedionda de Mary Shelley, autora de *Frankenstein*.

A estréia de *Frankenstein*, em dezembro de 1931, foi um impacto violento. Cumpria-se o vaticínio do *New York Times* quando da morte de Lon Chaney, um ano antes ("Boris Karloff é o seu substituto perfeito"). Formava-se a trindade clássica do terror, com ele, Bela Lugosi (1882-1956) - o Drácula - e Peter Lorre (1904-1964) - M, o Vampiro de Dusseldorf.

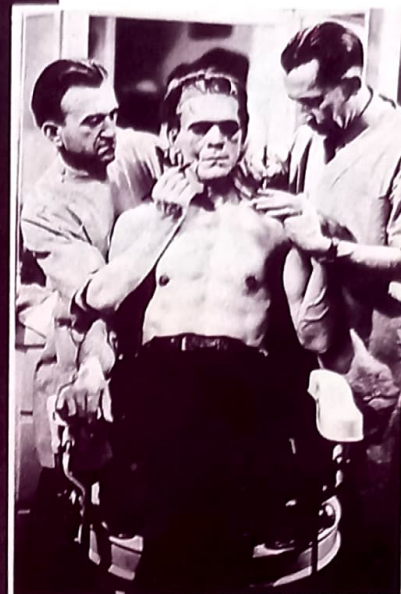
O monstro de Karloff tem um ar inquietantemente humano, que faz correr sangue nas suas veias e o transforma num tipo "muito melhor que todos aqueles que o perseguiram com um pedaço de pau", como disse um crítico da época. Ele nunca gostou da maneira como os cineastas modernos trataram os filmes de monstros, desumanizando-os e desprovenendo-os de simpatia. Em 1935, fez *A Noiva de Frankenstein*, e, em 1939, voltou ao papel em *O Filho de Frankenstein*, suas duas últi-



mas investidas na persona da criatura. Seis anos depois aparece em *A Casa de Frankenstein*, mas como cientista louco. "Representei o monstro de Frankenstein no cinema apenas três vezes. Estou contente por tê-lo feito. Mas em meu trabalho vivi muito mais cientistas loucos do que monstros de três cabeças."

Boris tinha afeto pela pavorosa criação de Mary Shelley e achava que ela merecia respeito. Acreditava que seu personagem se aproximava dos contos de fada dos irmãos Grimm e das sofisticadas histórias de terror de Edgar Allan Poe. Também não gostava da palavra *horror*, que traria embutida a palavra *repulsa*, preferindo outra, *terror*, um pote de emoções capaz de colocar o cabelo das pessoas em pé sem lhes impedir de tomar o desjejum no dia seguinte.

Dos 9 aos 80 anos, Karloff foi um monstro feliz. Além dos 130 filmes dos quais participou, gravou discos infantis contando histórias que iam de *Alice no País das Maravilhas* a *Peter Pan*. Dedicava-se a cães de raça e a pássaros. Chegou mesmo a substituir Shirley Temple na TV, fazendo as vezes de mestre de cerimônias no seu programa de contos infantis. Ele, o monstro que apavorou gerações, negou até mesmo a fama de barba-azul que a imprensa inglesa insistia em lhe imputar: casou-se não mais que duas vezes. 



No alto, a criatura de Frankenstein, que consagrou e gerou o nome Boris Karloff, em 1931. No destaque, o cartaz de *O Gato Preto*, de 1934



Acima, conspirando com Peter Lorre em *O Corvo* (1935). Ao lado, com um prêmio de consolação em *A Múmia* (1932). Ao lado esquerdo, o tom humano do ator transparece na pele da criatura feia.



TRANSGRESSÃO DO BANAL

A autobiografia da atriz pornô Cicciolina devassa as perversões sexuais e duas boas ficções retratam a amoralidade e o incomum no cinema

CONFESSIONS

"Vivi uma vida familiar bem calma, uma infância harmoniosa, cheia de amor, de muito amor. Eu sempre andava nua pela casa. Isso me agradava. Meu pai e minha mãe me olhavam com ternura, e eu os ouvia muitas vezes dizer: 'Como ela é linda, bem-feita e sem complexos'". Sem dúvida, esse trecho de *Confessions*, de Cicciolina (a porno-star e deputada italiana eleita em eleições de 1987) expressa a essência dessa mulher que tem como slogan o sexo com liberdade.

Ao contrário do que foi alardeado por toda a imprensa, suas confissões não escandalizam tanto quanto seus filmes. Na verdade, são reflexos das experiências sexuais que ela relata na primeira parte dessas suas memórias. Salsichas aos cinco anos, mulheres aos doze, estupro, animais (aqui há um pouco de folclore) ou seja lá o que for, se comparados ao que ela apronta nas telas, são perversões comuns, usuais, banais até. Por pura contradição, Cicciolina é muito mais que apenas escatologias sexuais. Ela é uma transgressora que escolheu o caminho incomum do sexo para fazer campanha política e desafiar toda a Itália católica, pois "quando o sexo passa a ser um elemento de contestação e subversão, ele assusta mais do que uma revolução. Convoca-se o Exército. Contra o espetáculo natural, irresistível de uma cicciolina e de um busto de fora, a força pública é 'impotente'". Os vinte mil italianos que votaram em Ilona Staller não se enganaram. Além

das belas formas, ela tem uma massa cinzenta muito bem pensante. É o que deixa patente a segunda parte de seu livro.

Deborah Peleias

CONFESSIONS - Cicciolina - trad. P.C. Xavier - Ed. Record, 154 págs.

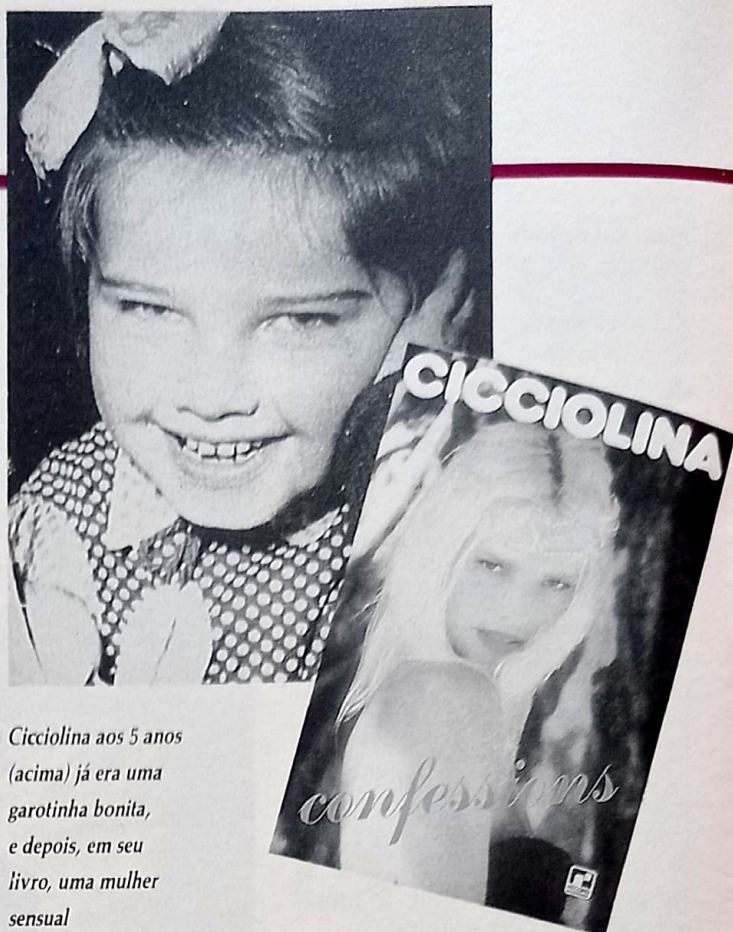
O HOMEM DO BRAÇO DE OURO

O americano Nelson Algren buscou inspiração para seus livros no lixo humano dos subúrbios de Chicago, nas delegacias de polícia e nas reportagens sobre crimes. E é por isso que seus livros são de um realismo cruel. Aproveitando o trabalho do talentoso Algren, o diretor vienense Otto Preminger filmou, em 1956, *O Homem do Braço de Ouro* (escrito em 1949), e com ele enfrentou a rigorosa censura do Código Hayes, que não permitia a utilização de temas como sexo e drogas nos filmes da época.

O Homem do Braço de Ouro é a história de Frankie Máquina (interpretado por Frank Sinatra), um carteador durão e dependente de drogas injetáveis, e sua transa com duas mulheres: a esposa Sofia (Eleanor Parker), que tem um defeito físico grave e o usa para trazer Frankie sempre de volta para casa, e a amante Molly (Kim Novak), uma streapgirl que o protege da polícia e do vício. Algren e Preminger retratam a tragédia, o patético e o humor negro dessas pessoas que apenas têm o presente para viver.

D. P.

O HOMEM DO BRAÇO DE OURO — Nelson Algren — trad. Alfredo Barcellos — Ed. Rocco, 440 págs.



Cicciolina aos 5 anos (acima) já era uma garotinha bonita, e depois, em seu livro, uma mulher sensual



O ANO PASSADO EM MARIENBAD

O cineasta francês da memória, Alain Resnais, revolucionou o tempo cinematográfico com *Hiroshima Meu Amor* (de 1959) e *O Ano Passado em Marienbad* (de 1961). Regra geral, Resnais nunca escreveu o roteiro de seus filmes, pois preferia se juntar aos grandes roteiristas e escritores do nouveau roman, como Marguerite Duras (*Hiroshima...*), Jorge Semprum (*A Guerra Acabou...*) e Alain Robbe-Grillet, este em *O Ano Passado...*, cujo roteiro decupado (descrição do filme imagem por imagem) chegou em feve-



reiro às livrarias brasileiras.

O texto editado é, a princípio, o mesmo enviado a Resnais, sem as modificações feitas pelo diretor durante as filmagens. Há poucos termos técnicos, e as indicações de montagem, enquadramento, movimentação de câmera são simples e de leitura menos fatigante para o leitor. O problema maior do roteiro-filme é o jogo de flashbacks e de hipóteses, que o torna, às vezes, incompreensível, característica principal dessa obra que tenta derrubar as banais abstrações do cinema fácil.

O ANO PASSADO EM MARIENBAD — Alain Robbe-Grillet - trad. Vera Adami - Ed. Nova Fronteira, 145 págs.

UM PÁSSARO RARO E OUTROS BICHOS

O sax de Charlie Parker, um coelho maluco, uma gata fatal e a volta do milionário sedutor

◆ O maior destaque deste mês fica por conta da trilha sonora de *Bird* (CBS), o tributo cinematográfico que Clint Eastwood prestou a Charlie Parker e seu legendário sax alto, responsáveis pelo mais ousados vãos alçados pelo bebop a partir de meados da década de 40. Assim como Clint — um fã de jazz em geral e de Bird de modo especial desde a adolescência — conseguiu captar nas telas com extrema sensibilidade a trajetória fulminante do saxofonista, o produtor e supervisor musical do álbum, Lennie Niehaus, elaborou um metódico resgate dos antológicos solos de Bird. Com o auxílio da tecnologia digital, ele eliminou os ruídos decorrentes das primárias condições de gravação da época e substituiu o acompanhamento original por uma nova base sonora. O mérito deste procedimento deve-se justamente aos critérios que foram adotados em seu uso. Para começar, Lennie arregimentou músicos que chegaram a tocar com Bird para atualizar suas intervenções musicais. Desta forma ouvimos o trompete de Red Rodney — amigo chegado de Bird e que seguiu como consultor no filme de Clint — na faixa "Now's the Time", além das participações revisitadas do baixista Ray Brown e do saxofonista Charles McPherson em várias músicas do disco. Junte-se a isto a competência musical dos demais instrumentistas convidados e a eficácia dos novos arranjos e já teria-



mos um bom disco. O que o torna melhor e a inclusão de duas taixas que nunca foram gravadas comercialmente por Bird: "I Can't Believe that You're in Love with Me" e "All of Me". Ambas foram gravadas originariamente na casa do pianista Lennie Tristano, com o sax de Bird e o baterista Kenny Clarke apenas insinuando o ritmo ao percutir suas escovinhas sobre uma lista telefônica. *Bird lives!*

◆ Outra boa opção é a trilha concebida por Alan Silvestri para *Uma Cilada para Roger Rabbit*, o *cartoon-noir* de Robert Zemeckis: uma hilária salada musical, sons de desenho animado, temas românticos e de suspense e mesmo as vozes de alguns personagens como Patolino e Donald em "Hungarian Rhapsody (Dueling Pianos)", do próprio Roger Rabbit em "The Merry-Go-Round Broke Down (Roger's Song)" e a sensualidade da *pin-up* Jessica Rabbit em "Why Don't You Do Right?" (esta com vocal da atriz Amy Irving).

◆ O veterano compositor de trilhas cinematográficas Maurice Jarre mais um vez se faz presente com melodias tensas nos seis temas que fazem parte da trilha de *Atração Fatal* (Aldisc), porém sem a mesma inspiração recentemente demonstrada nos climas de suspense que elaborou para *Sem Saída* e *A Testemunha*. Celso Pucci

Aviso aos Assinantes

Se você necessita de alguma informação sobre sua assinatura, escreva para Editora Abril-Assinaturas, rua do Curtume, 769, Lapa, CEP 05065, São Paulo, SP.

Ou, se preferir, utilize estes telefones:



SÃO PAULO	Tel. (011) 823-9222 - Das 8h às 18h (ininterrupto)
RIO DE JANEIRO	Tel. (021) 295-5544 - Das 8h às 18h (ininterrupto)
RECIFE	Tel. (081) 224-0655 - Das 8h30 às 12h30 e das 14h às 18h
SALVADOR	Tel. (071) 247-1022 - Das 8h às 12h e das 14h às 18h
BELO HORIZONTE	Tel. (031) 275-2255 - Das 8h30 às 12h e das 13h30 às 18h
PORTO ALEGRE	Tel. (0512) 33-9034 - Das 8h30 às 12h e das 14h às 18h30
BRASÍLIA	Tel. (061) 226-6963 - Das 8h30 às 12h e das 13h30 às 18h
CURITIBA	Tel. (041) 263-3013 - Das 8h30 às 12h e das 14h às 18h30

Se você mudou de endereço, preencha o pedido de alteração abaixo, coloque-o num envelope e envie-o para



EDITORA ABRIL ASSINATURAS



rua do Curtume, 769, CEP 05065, Lapa, São Paulo - SP.

PEDIDO DE ALTERAÇÃO DE ENDEREÇO

Cole aqui sua etiqueta de endereçamento anterior

Atenção: Os exemplares começarão a chegar em seu novo endereço de 6 a 8 semanas após recebermos seu pedido.

Novo endereço _____ CEP _____

Bairro _____ Estado _____ Telefone _____

Cidade _____ Roteiro _____

Entrega _____

Não preencha este espaço.

SET-20

A CRÍTICA ELEGE OS MELHORES DE 88

BIZ

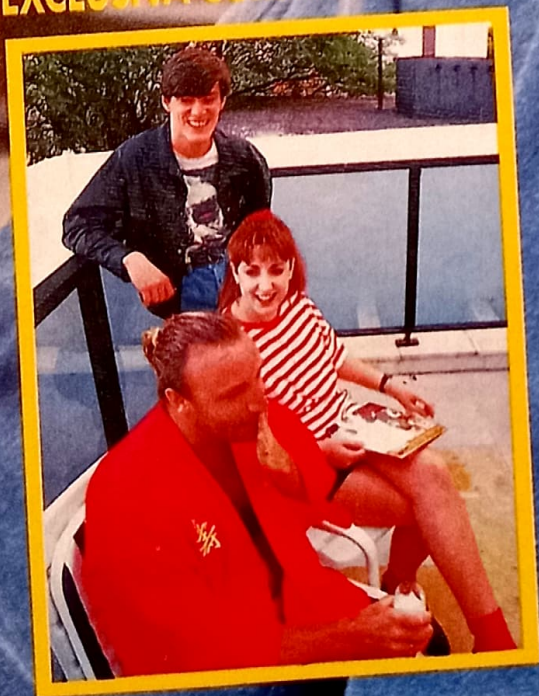
Ano 5 - Nº 02 - 1988 - NCz\$ 1,70

EDITORA
AZUL

5561 - Edição 43

NEW ORDER NO BRASIL

DIÁRIO DE BORDO
EXCLUSIVA COM PETER HOOK



HIP HOP

NO ASFALTO
PAULISTANO

CREATION

O NOVO ROCK
INDEPENDENTE
INGLÊS

JAMES BROWN • LITTLE RICHARD • JERRY LEE LEWIS
PRINCE • HEROIS DA RESISTÊNCIA • MILTON NASCIMENTO

NAS BANCAS

EDITORA
AZUL

por Carlos Volpato

TEMPO DE DIVERSÃO

(Playtime, 1967)



Monsieur Hulot
perdido numa
drugstore parisiense,
desencaixado nos
tempos modernos

A primeira vez que botei os olhos em *Playtime*, de Jacques Tati, foi numa sala de visitas. Talvez, se o visse no cinema, mergulhado na escuridão vertiginosa, a sensação simiesca de ter topado com uma obra-prima teria sucumbido diante dos apelos insensíveis das platéias de hoje, que só riem à socapa de piadas derrapantes e descaradas.

Pois as pessoas que dividiam comigo a sessão de vídeo particular de *Playtime* também não acharam lá muita graça, no que me vi rindo sozinho de tiradas difusas e gags visuais nem sempre explícitas, obscurecidas por outras simultâneas transcorrendo ao fundo do quadro, que são a marca dessa extravagância.

A graça toda reside na narrativa riocorrente cômica, que serpenteia em várias direções, levando monsieur Hulot — o clássico francês de pernas longas, guarda-chuva e cachimbo, vivido

por Tati — num périplo que atravessa o dia e só vai terminar na manhã seguinte, onde o que vale são as pequenas enracadas em que se metem o personagem principal, quase mudo, nem sempre afeito às benesses da vida moderna, e os outros, também nem sempre bem encaixados. Este costumava ser o mote clássico de Tati, que foi mímico antes de ser cineasta. Mas é em *Playtime* que ele leva ao máximo sua genial noção de mise-en-scène, construindo, em dado momento, por exemplo, até uma espécie de contrafação cômica a uma obra literária tão díspare como *O Processo*, de Franz Kafka, onde um homem se vê irremediavelmente preso nas malhas da burocracia: aqui, monsieur Hulot tenta ser atendido, sem sucesso, no prédio de uma poderosa corporação.

O filme lembra o tempo todo um mercado persa futurista, com homens de chapéu e capa de

chuva passando aqui e acolá, aborvidos por suas preocupações cotidianas e submersos num mundo freneticamente veloz, pontuado de arranha-céus e interiores no último grito do design industrial (em 1967, o moderno é asséptico, cortado por infinitas linhas retas e largos espaços, agitado por engenhocas esquisitas e um modo de vida muitas vezes risível). Fala-se uma terrível algaravia que mistura o inglês ao francês, e surtos de turistas americanos e japoneses invadem Paris subindo e descendo escadas-rolantes. *Playtime* funde tudo isso: o barulho de estofados de plástico, solas de sapato no piso, canetas rabiscando papel, conversas e falas sussurradas — numa histriônica sinfonia, carregada de nonsense, simpatia e delicadeza.

Monsieur Hulot anda deslumbrado com as maravilhas contemporâneas e sempre é descoberto por algum camarada que, tomado de súbita euforia pelo prazer do encontro, resolve arrastá-lo para os lugares mais esquisitos. Dessa forma ele vai parar num inacreditável prédio de apartamentos transparentes. Aí Tati coloca o som ambiente da rua, e o que se vê, então, nas micagens gestuais dos moradores, é algo que lembra um aquário ou um zoológico, os animais ali metidos absolutamente indiferentes ao movimento exterior.

Mas, se *Playtime* tem no mínimo uma dúzia de gags memoráveis, é na regência de som, luz, cor e movimento que Jacques Tati vai além dos limites de uma simples comédia, unindo em equívocos desbragados um Charles Chaplin de *Tempos Modernos* a grandes momentos de leveza cômica de cineastas como René Clair. Na sua ótica, um aeroporto movimentado, um restaurante recém-inaugurado, uma drugstore e um ônibus lotado são peças rissonhas e francas num tabuleiro de xadrez despojado de complicações matemáticas.

ET

Carlos Volpato é jornalista, editor de SET e crooner do grupo Fellini



EDITORA AZUL

Editor e Diretor:
VICTOR CIVITA

Diretoria
Angelo Rossi
Edgard de Sá Faria
Roberto Civita

Diretor Superintendente: Angelo Rossi

SET

Diretor de Grupo: Carlos C. Arruda

REDAÇÃO

Editor-Chefe: Eugênio Bucci

Editor: Carlos Volpato

Editor Executivo: Dilson P. Gomes

Redação: Walter Silva

ARTE

Editor de Arte: Michel Spitalé

Chefe de Estúdio: Deise Bitinas

Diagramadores: Angelo de C. Asson, Maria Amélia de Azevedo, Renato Yada

Arquivo e Pesquisa de Fotos: Cidval Heredia

Atendimento ao Leitor: Celso Ferrari Masson

Correspondentes: José Emilio Rondeau e Ana Maria Bahiana (Los Angeles), Jader de Oliveira (Londres) e Adilson Nunes (Paris)

Colaboradores

Texto: Antonio Querino Neto, Arnaldo Lorençato, Bia Abramo, Brenda Fucuta, Celso Ferrari Masson, Cezar Pucci, Cesar Garcia Lima, Christian Pettermann, Daniel Benevides, David Franca Mendes, Deborah Peleias, Flávia Cesarino Costa, Isabella Nogueira Rocha e Silva, José Geraldo Couto, Luis Nazário, Marcel Plasse, Marcia Regina de Godoy, Marcos Ramos, Paulo Capuzzo, Sérgio Figueiredo, Tânia Marques

Arte: Agostinho Maciel Jr., Marco Iridi

Revisão e Preparação de Textos: Edmundo Juarez Filho, Thais H. S. Juarez

Diretora Responsável: Liège de Lima Dória Castelli

PUBLICIDADE

Diretor: Carlos Alberto F. de Araújo

SP - Gerente: Oswaldo Maffei Jr.

Contatos: Gilberto Newton da Silva Oliveira, Iracema Marques Gil, Renata Dogliotti

RJ - Gerente: Maria Fernanda Jorge

Contatos: Eduardo Vicente Chaves Barros, Márcia Srauthes Garambone

Coordenação Gráfica:

Gerente: Edna K. Bungio

Coordenador: José Soares A. Santos

Representantes:

Porto Alegre: 3 R Ricardo Rosa Representações Ltda. Fone: (0512) 23-6591

Belo Horizonte: Republicar Ltda. Fone (031) 463-4666

Brasília: Oleno Leite Filho. Fone (061) 223-0421

Ribeirão Preto: Intermedia Representações e Publicidade S/C Ltda. Fone (016) 623-4262 e 623-4291

Serviços Editoriais

Abril Press - Gerente: Judith Baroni. Escritórios - Nova York: Lincoln Building, 60 East 42nd Street, Suite 3403, New York, N.Y. 10165. Phone: (001212) 557-5990/5993, Telex (00) 237670, FAX: (001212) 983-0972

Paris: 33, rue de Miromesnil, 75008 - Paris, France (00331) 42 66 31 18, Telex (0042) 660731 ABRILPA, FAX: (00331) 42 66 13 99

Departamento de Documentação - Dedoc - Gerente: Auta

Rojas Barreto - av. Otaviano Alves de Lima, 4400, São Paulo, SP, Telex: (011) 22115

Serviços Fotográficos - Gerente: Pedro Martinelli

COMERCIAL

Diretora: Vera Helena Mirandez Gomes

Gerente de Produto: José Carlos Boidarine

Gerente de Circulação: Gilberto Finotto Gil

Promoção: Sonia M. Amaral

EDITORA AZUL

Diretores: Ana Maria Fadigas, Carlos C. Arruda,

Pedro Frazão e Vera Helena Mirandez Gomes

SET é uma publicação da Editora Azul S.A. São Paulo - Redação, Publicidade e Correspondência: r. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, tel.: (011) 826-6777, Caixa Postal 60081, CEP 05096, Telex (011) 26070. Telegramas: Editabril/Abrilpress. Rio de Janeiro: r. da Passagem, 123, 8.º ao 11.º andares, CEP 22290, tel.: (021) 546-8282, Telex: (021) 22874, Telegramas: Editabril/Abrilpress. Distribuidor em Portugal: Distribuidora Jardim de Publicações Lda, Quinta Pau Varais, Azinhaga dos Fatais, 2685, Camarate, Lisboa. Assinatura anual: NC\$ 24,00, à vista. Ao fazer sua assinatura, exija a credencial do vendedor e pague somente com cheque nominal à Editora Abril S.A. A Editora Abril garante aos assinantes desta publicação que a interrupção definitiva da entrega dos exemplares contratados, sem que para isso tenha dado motivo o próprio assinante, implicará a restituição da parte do preço total antecipadamente paga, correspondente aos exemplares que não forem entregues, acrescida de correção monetária calculada com base na variação do valor nominal das OTN verificada no período. Circulação desta revista: de 28 de fevereiro a 31 de março de 1989.

Números atrasados: ao preço da última edição em banca, por intermédio de seu jornalista ou do distribuidor de sua cidade. Pedidos pelo Correo DINAP - Estrada Velha de Osasco, 132, Jardim Teresa, 06000, Osasco, SP. Temos em estoque somente as seis últimas edições. Todos os direitos reservados. Distribuída com exclusividade no país pela DINAP - Distribuidora Nacional de Publicações, São Paulo.

Fotolito: Lastri S.A. Indústria de Artes Gráficas

IMPRESSA NA DIVISÃO GRÁFICA DA EDITORA ABRIL S.A.

FILMOGRAFIAS

BORIS KARLOFF

Nascido William Henry Pratt a 23 de novembro de 1887 em Dulwich, Londres, Inglaterra, e morreu em 3 de fevereiro de 1969.

1916: A MUDA DE PORTICI (*The Dumbo Girl of Portici*) ■ 1917: WILD AND WOOLY ■ 1919: SUA MAJESTADE, O IANQUE (*His Majesty, the American*, de Joseph Henabery) ■ 1920: THE PRINCE AND BETTY (de Robert Thornby); ALMAS RÍGIDAS (*The Deadlier Sex*, de Robert Thornby); THE COURAGE OF MARGE O'DOONE (de David Smith); O ÚLTIMO DOS MOICANOS (*The Last of the Mohicans*, de Maurice Tourneur e Clarence Brown) ■ 1921: THE HOPE DIAMOND MYSTERY (seriado de Stuart Payton); WITHOUT BENEFIT OF CLERGY (de James Young); THE CAVE GIRL (de Joseph J. Franz); GHEATED HEARTS (de Hobart Henley) ■ 1922: THE MAN FROM DOWNING STREET (de Edward Jose); THE INFIDEL (de James Young); OMAR THE TENTMAKER (de James Young); THE ALTAR STAIRS (de Lambert Hillyer); THE WOMAN CONQUERS (de Tom Forman) ■ 1923: THE PRISONER (de Jack Conway); THE GENTLEMAN FROM AMERICA (de Edward Sedwick) ■ 1924: DYNAMITE DAN (de Bruce Mitchell); NOITES PARISIENSES (*Parisian Nights*, de Alfred Santell); THE HELLION (de Bruce Mitchell) ■ 1925: FORBIDDEN CARGO (de Tom Buckingham); THE PRAIRIE WIFE (de Hugo Ballin); LADY ROBINHOOD (de Ralph Ince); NEVER THE TWAIN SHALL MEET (de Maurice Tourneur) ■ 1926: THE GREATER GLORY (de Curt Rehfeld); FLAMES (de Lewis H. Moomaw); OS SINOS (*The Bells*, de James Young); THE NICKELHOPPER (de Hal Yates); VALENCIA (de Dimitri Buchowetzki); THE GOLDEN WEB (de Walter Lang); HER HONOR, THE GOVERNOR (de Chet Withey); CAPITÃO SARAZAC (*The Eagle of the Sea*, de Frank Lloyd); FLAMING FURY (de James Hogan) ■ 1927: TARZAN AND THE GOLDEN LION (de J. P. MacGowan); LET IT RAIN (de Edward Cline); THE MEDDLIN'S TRANGER (de Richard Thorpe); THE PHANTOM BUSTER (de William Bertram); SOFT CUSHIONS (de Edward Cline); DOIS CAVALEIROS ÁRABES (de Lewis Milestone); THE LOVE MART (de George Fitzmaurice); THE PRINCESS FROM HOBOKEN (de Allan Dale) ■ 1928: OLD IRONSIDES (de James Cruze); VULTURES OF THE SEA (seriado de Richard Thorpe) ■ 1929: THE FATAL WARNING (seriado de Richard Thorpe); BURNING THE WIND (de Henry Macrae); LITTLE WILD GIRL (de Frank Mattison); PHANTOM OF NORTH (de Harry Webb); THE DEVIL'S CHAPLAIN (de Duke Worne); TWO SISTERS (de Scott Pembroke); BEHIND THAT CURTAIN (de Irving Cummings); THE KING OF THE KONG (seriado de Richard Thorpe); O FANTASMA VERDE (*The Unholy Night*, de Lionel Barrymore) ■ 1930: A TENTADORA DOLORES (*The Bad One*, de George Fitzmaurice); THE SEA BAT (de Wesley Ruggles); THE UTAH KID (de Richard Thorpe); MOTHERS CRY (de Hobart Henley) ■ 1931: O CÓDIGO PENAL (*The Criminal Code*, de Howard Hawks); KING OF THE WILD (seriado de Richard Thorpe); CRACKED NUTS (de Edward Cline); YOUNG DONOVAN'S KID (de Fred Niblo); AS MULHERS ENGANAM SEMPRE (*Smart Money*, de Alfred E. Green); THE PUBLIC DEFENDER (de J. Walter Ruben); SUBORNO (*Graft*, de Christy Cabanne); SEDE DE ESCÂNDALO (*Five Star Final*, de Mervyn LeRoy); I LIKE YOUR NERVE (de William McGann); PASSAPORTE AMARELO (*The Yellow Ticket*, de Raoul Walsh); O GÊNIO DO MAL (*The Mad Genius*, de Michael Curtiz); FRANKENSTEIN (de James Whale); THE GUILTY GENERATION (de Rowland V. Lee); ESTA NOITE OU NUNCA (*Tonight or Never*, de Mervyn LeRoy) ■ 1932: BUSINESS AND PLEASURE (de David Butler); ALIAS THE DOCTOR (de Michael Curtiz); THE MIRACLE MAN (de Norman Z. McLeod); ATRAS DA MÁSCARA (*Behind the Mask*, de John Francis Dillon); NIGHT WORLD (de Hobart Henley); THE COHENS AND KELLYS IN HOLLYWOOD (de John Francis Dillon); SCARFACE, A VERGONHA DE UMA NAÇÃO (*Scarface*, de Howard Hawks); A CASA SINISTRA (*The Old Dark House*, de James Whale); A MÁSCARA DE FU MANCHU (*The Mask of Fu Manchu*, de Charles Brabin); A MÚMIA (*The Mummy*, de Karl Freund) ■ 1933: DRAGONE, O FANTASMA (*The Ghoul*, de T. Hayes Hunter) ■ 1934: A PATRULHA PERDIDA (*The Lost Patrol*, de John Ford); A CASA DOS ROTHSCHILD (*The House of Rothschild*, de Alfred Werker); O GATO PRETO (*The Black Cat*, de Edgar G. Ulmer); O DOM DA ALEGRIA (*Gift of Gab*, de Karl Freund) ■ 1935: A NOIVA DE FRANKENSTEIN (*Bride of Frankenstein*, de James Whale); O CORVO (*The Raven*, de Lew Landers); O MISTÉRIO DO QUARTO ESCURO (*The Black Room*, de Roy William Neill) ■ 1936: O PODER INVISÍVEL (*The Invisible Ray*, de Lambert Hillyer); O MORTO AMBULANTE (*The Walking Dead*, de Michael Curtiz); O HOMEM QUE MUDOU DE ALMA (*The Man Who Changed His Mind/The Man Who Lived Again*, de Robert Stevenson); CHARLIE CHAN NA ÓPERA (*Charlie Chan at the Opera*, de H. Bruce Humberstone) ■ 1937: NIGHT KEY (de Lloyd Corrigan) ■ 1938: AVISO SINISTRO (*The Invisible Menace*, de John Farrow); MR. WONG, DETECTIVE (de William Nigh); DEVIL'S ISLAND (de William Clemens); O FILHO DE FRANKENSTEIN (*Son of Frankenstein*, de Rowland V. Lee); THE MYSTERY OF MR. WONG (de William Nigh); MR. WONG IN CHINATOWN (de William Nigh); THE MAN THEY COULD NOT HANG (de Nick Grinde); A TORRE DE LONDRES (*Tower of London*, de Rowland V. Lee) ■ 1940: THE FATAL HOUR (de William Nigh); BRITISH INTELLIGENCE (de Terry Morse); OS MORTOS FALAM (*The Devil Commands*, de Edward Dmytryk); SEXTA-FEIRA 13 (*Black Friday*, de Arthur Lubin); THE MAN WITH NINE LIVES (de Nick Grinde); DOOMED TO DIE (de William Nigh); BEFORE I HANG (de Nick Grinde); THE APE (de William Nigh); O PALÁCIO DOS ESPÍRITAS (*You'll Find Out*, de David Butler) ■ 1942: THE BOOGIE MAN WILL GET YOU (de Lew Landers) ■ 1944: CLIMAX (*The Climax*, de George Waggner); A MANSÃO DE FRANKENSTEIN (*House of Frankenstein*, de Erle C. Kenton) ■ 1945: O TUMULO VAZIO (*The Body Snatcher*, de Robert Wise); A ILHA DOS MORTOS (*Isle of the Dead*, de Mark Robson) ■ 1946: ASILO SINISTRO (*Bedlam*, de Mark Robson) ■ 1947: O HOMEM DE OITO VIDAS (*The Secret Life of Walter Mitty*, de Norman Z. McLeod); OS INCONQUISTÁVEIS (*Unconquered*, de Cecil B. DeMille); EMBOSCARDA (*Lured*, de Douglas Sirk); DICK TRACY MEETS GRUESOME (de John Rawlins) ■ 1948: RAÍZES DE PAIXÃO (*Tap Roots*, de George Marshall) ■ 1949: ABBOT E COSTELLO CONTRA OS ASSASSINOS (*Abbot and Costello Meet the Killer, Boris Karloff*, de Charles T. Barton) ■ 1951: THE EMPEROR'S NIGHTINGALE (de Jiri Trmka); O TIRANO (*The Strange Door*, de Joseph Pevney) ■ 1952: O CASTELO DO PAVOR (*The Black Castle*, de Nathan Juran) ■ 1953: ABBOTT E COSTELLO CONTRA O MÉDICO E O MONSTRO (*Abbott and Costello Meet Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, de Charles Lamont); IL MONSTRO DELL'ISOLA / THE ISLAND MONSTER (de Roberts Montero) ■ 1955: THE HINDU SABAKA (de Frank Ferrin) ■ 1957: A ILHA DO TERROR (*Voodoo Island*, de Reginald LeBorg); THE HAUNTED STRANGLER / THE GRIP OF THE STRANGLER (de Robert Day) ■ 1958: CORRIDORS OF BLOOD / DOCTOR OF THE 7 DIALS (de Robert Day); FRANKENSTEIN 1970 (de Howard W. Koch) ■ 1963: O CORVO (*The Raven*, de Roger Corman); O TERROR (*The Terror*, de Roger Corman); FARSA TRÁGICA* (*The Comedy of Terrors*, de Jacques Tourneur) ■ 1964: A PRAIA DOS BIQUINIS (*Bikini Beach*, de William Asher); AS TRÊS MÁSCARAS DO TERROR (*Black Sabbath / Tre Volti della Paura*, de Mario Bava) ■ 1965: MORTE PARA UM MONSTRO (*Die, Monster, Die*, de Daniel Haller) ■ 1966: O FANTASMA DE BIQUINI (*Ghost in the Invisible Bikini*, de Don Weis); THE DAYDREAMER (de Jules Bass); MAD MONSTER PARTY (de Jules Bass) ■ 1967: THE VENETIAN AFFAIR (de Jerry Thorpe); MONDO BALORDO (de Roberto Bianchi Montero); THE SORCERERS (de Michael Reeves) ■ 1968: NA MIRA DA MORTE (*Targets*, de Peter Bogdanovich); A CÂMARA DO TERROR* (*La Cámara del Terror*, de Juan Ibañez) ■ 1969: A MALDIÇÃO DO ALTAR ESCARLATE* (*The Crimson Cult*, de Vernon Sewell) ■ 1975: INVASÃO SINISTRA* (*Sinister Invasion*, de Juan Ibañez) ■ 1985: SERENATA MACABRA* (*Macabre Serenade*, de Juan Ibañez). *Disponível em vídeo.

Nova NX 150.

Trânsito livre para a emoção.

Chegou a primeira moto on-off de 150cc do Brasil.

Máquina arrojada, moderna, em sintonia com o mundo. Um novo e avançado estilo para você curtir as ruas e avenidas do seu dia-a-dia. Um convite irresistível para grandes aventuras fora-de-estrada.

NX 150: dê um toque na partida elétrica, acelere seu motor, sinta seu torque e avance para novas emoções. A suspensão Pro-link de segunda geração é certeza de estabilidade e conforto em qualquer terreno. O freio a disco na roda dianteira reage no ato.

Beleza e harmonia é o que não



faltam. A carenagem integrada ao tanque de combustível traça um novo perfil de personalidade marcante.

Cidade, praia, campo, tudo isso é território da NX 150.

Seja rápido. Vá hoje mesmo encontrar-se com a nova NX 150 no seu Concessionário Honda. Seu design moderno, porte robusto, aceleração e espírito jovem vão pegar você. É a "era NX" que você inaugura com a mais atual tecnologia Honda.

Deixe a liberdade ganhar trânsito livre, com toda a emoção.



Certeza do rumo certo, agilidade, ritmo de hoje.



Pilote sempre equipado.
Produzida na Zona Franca de Manaus.

Ganhe uma Honda 150cc.
Inscreva-se
no seu Concessionário Honda.

UMA ESTORIA MARAVILHOSA DE
FANTASIA SEM FIM



LABIRINTO

A MAGIA DO TEMPO

David Bowie e Jennifer Connelly



CÓPIAS LEGENDADAS/DUBLADAS

Distribuição Exclusiva:

MUNDIAL FILMES

Al. dos Guaramomis, 1.124 - Indianópolis - 04076 - São Paulo - SP
Telefone: (011) 542-6677 - Telex (público) NR. 1122289.

